

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tesisenxarxa.net) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tesisenred.net) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tesisenxarxa.net) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author

Pablo Frontini Antognazza

ETSAB  

ARQUITECTURA MODERNA Y CALIDAD URBANA

La obra de Raúl Sicheo en torno al edificio Ciudadela (1958-1962)

3. EDIFICIOS DE RAÚL SICHERO EN PUNTA DEL ESTE

Punta del Este es una ciudad peninsular, fundada en 1907 y situada a ciento cuarenta kilómetros al este de Montevideo, en el departamento de Maldonado. Considerada, en la actualidad, la ciudad balnearia más importante de América del Sur, se ubica en una franja costera que sobresale de la masa continental y que, según convenciones geográficas, separa al Río de la Plata del Océano Atlántico. Su población permanente no supera los quince mil habitantes, aunque durante los meses de verano se incrementa hasta medio millón por la llegada de turistas. Tiene, por tanto, una lógica funcional intermitente, en la que se construye con abundantes medios económicos y - en ciertas zonas, con una densidad considerable - pero permanece prácticamente vacía durante buena parte del año.

Sichero ha construido en el transcurso de varias décadas importantes edificios en Punta del Este. Su obra en el balneario tiene algunas características específicas que la diferencian de la de Montevideo. Una de las más relevantes es que sus edificios, debido a la normativa en vigor, se encuentran completamente exentos de sus vecinos, separados por jardines o amplios retiros, lo cual le ha permitido proyectar de forma autónoma. No obstante, la voluntad de unidad en la obra de Sichero se mantiene intacta también en esta ciudad.

Sus intervenciones son de mediana escala y, como en las de Montevideo, se producen por sumatoria de proyectos individuales que construyen frentes urbanos homogéneos, los cuales siempre fueron pensados respetando la

calidad del conjunto urbano, que se iba consolidando por etapas.

Si bien Sichero trabaja asociado a otros arquitectos, como hace muchas veces en proyectos en la capital, varios de sus socios son extranjeros y sus edificios cuentan, en la mayoría de los casos, con partidas económicas mayores. Con quien más ha proyectado Sichero es con Mario Roberto Álvarez, el arquitecto argentino más importante del siglo XX, junto a quien ha construido la mejor arquitectura de la ciudad, fundamentalmente sobre la "Playa Brava" y el Puerto.

Además, ha trabajado asociado con el importante arquitecto catalán Antonio Bonet, en un edificio de viviendas situado en un solar exento dentro del tejido de "La Península". Este edificio, de 1955, es temporalmente próximo a los edificios de fachada de cristal de Sichero. Aunque no presenta una fachada con muro cortina de vidrio, su cerramiento exterior se concibe con un sistema de parasoles con características formales similares a la de aquellos edificios en Montevideo.

La producción de Sichero en solitario es de notable importancia. A modo de ejemplo, configura - mediante una secuencia de tres proyectos sobre uno de los paseos marítimos de "La Península" - buena parte de la identidad arquitectónica de la Rambla General Artigas. Emplea, para todos ellos, los mismos criterios formales en su concepción, ratificando la trascendencia que le otorga a la constancia de los principios que moldean su conciencia urbana.



3.1. EN “LA PENÍNSULA”

Sichero construye seis proyectos de mediana escala en la zona de Punta del Este que se denomina “La Península”, lugar cuya forma da nombre al balneario. Es el sector de la ciudad más antiguo y que cuenta con la mayor densidad de habitantes.

Consiste en una lengua de tierra que entra en el océano y que fue urbanizada mediante una trama de manzanas rectangulares. Esta recorre toda su extensión y presenta un leve giro en la intersección entre el trazado más actual y el del antiguo poblado, situado sobre su extremo Sur. Sólo las manzanas que se entregan sobre la línea costera pierden su pureza geométrica cuando el rectángulo que las conforma queda interrumpido por el paseo marítimo que la bordea, al seguir su directriz.

Tres de estos proyectos configuran el frente marítimo del puerto deportivo, incorporado sobre el lado Norte de la península. Dos de ellos se encuentran en primera línea de mar mientras que el tercero se sitúa sobre la segunda pero, al contar con una altura mayor, su presencia es notoria.

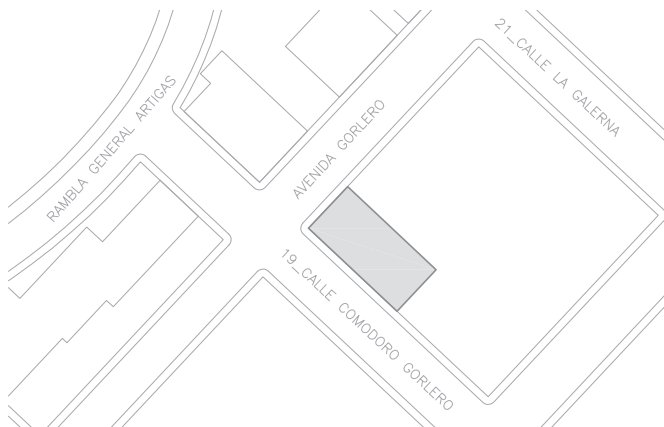
Dentro del área del puerto, el proyecto situado más al Sur es uno de los edificios que Sichero construye junto a Mario Roberto Álvarez y que comparte muchos de las premisas formales que moldean su obra en sociedad dentro de Punta del Este. Sobre este edificio se ha realizado, para esta tesis, una reconstrucción de sus planos y se han sacado vistas y fotomontajes que corroboran los resultados de los relevamientos in situ y del trabajo realizado junto a Sichero.

Siguiendo por la Rambla General Artigas, hacia el norte, y dentro del frente costero correspondiente al puerto, se ubica el edificio “Amarras del Este”, también reconstruido virtualmente para esta tesis. Es un edificio importante puesto que comparte decisiones formales que se ponen en práctica en otros de sus proyectos sobre este mismo frente costero. En concreto, en los edificios “El Espigón” y “Amarras del Sol”, situados unos cuatrocientos metros al Norte, continuando por el mismo paseo costero.

Dentro de la morfología del puerto destaca, tal como se ha mencionado, un edificio en segunda línea que Sichero proyecta en 1955, junto con el arquitecto catalán Antonio Bonet, quien tuvo una intensa actividad profesional por esta zona.

Por último, en el extremo norte del entramado urbano de la península, cuando las playas se dividen en Brava y Mansa, según las características de su oleaje, se emplaza el edificio Santos Dumont, de gran porte, el cual fue construido en colaboración con el arquitecto Walter Pintos Risso, uno de los arquitectos que más construyó en Uruguay durante la segunda mitad del siglo XX.

Sichero ha proyectado además, en esta zona, un pequeño pabellón comercial para Ermenegildo Zegna mientras que, el resto de su obra en Punta del Este, se extiende cerca de la línea costera correspondiente a la “Playa Brava”.



Ubicación: Avenida Juan Gorlero, esquina Comodoro Gorlero,
Punta del Este

Autores: Raúl Sichero Bouret, Antonio Bonet



3.1.1. EDIFICIO “BAHÍA PALACE”

En 1955, Sichero construye, asociado al prestigioso arquitecto catalán Antonio Bonet, el edificio “Bahía Palace”, situado sobre la Avenida Gorlero, la principal de “La Península”. El proyecto inicial contaba con una planta baja parecida a la que se terminó construyendo, pero los alzados del volumen principal del edificio tenían algunas diferencias relevantes con el definitivo.

El planteo era claramente horizontal, manteniendo los sectores inferiores, correspondientes a los forjados estructurales, marcados por un cerramiento opaco, pautado por perfiles horizontales continuos. Estos se interrumpían en el tercio derecho para dejar al descubierto la estructura y enmarcar una terraza longitudinal.

El módulo vertical también quedaba marcado mediante perfiles metálicos que recorrían el edificio, desde el primer nivel hasta el ático, salvo en la zona de terrazas. Aunque la zona del antepecho se subdividía una vez más al medio, las aberturas oscilo-batientes ocupaban el módulo completo entre perfiles. Se generaba una textura homogénea en fachada que, con distintos recursos, se intentó potenciar en el proyecto final. Una losa horizontal, que cubría todo el frente del edificio, marcaba el acabado superior de la obra.

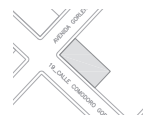
En este caso, fue posible reconstruir buena parte de los planos originales mediante el asesoramiento de Sichero, algún material original encontrado y varios relevamientos en el lugar.

A. CUERPO SUPERIOR

Estructura en el alzado: Si bien este edificio no fue concebido con fachada de cristal, al igual que los edificios más emblemáticos de Sichero, el sistema de parasoles que cubre sus alzados, tiene algunas características en común con aquellos, construidos algunos años después. Una de ellas es que la estructura, tanto vertical como horizontal de las plantas tipo, queda totalmente cubierta por el sistema de cerramiento exterior y protección solar.

Cerramientos; protección solar: El sistema con el cual se ha definido al edificio queda, por tanto, constituido mediante una combinación de cerramientos fijos y móviles, que funcionan con la lógica formal y estructural de los muros cortina de cristal, diseñados por Sichero, a finales de la década del cincuenta. Para este caso, los alzados fueron configurados con elementos opacos, como antepechos y parasoles, y los cerramientos vidriados quedan ocultos por detrás, a diversas profundidades con respecto al rasante exterior, conforme a la función del espacio al que cierran.

Todos los alzados tienen la misma lógica, pautada por perfiles verticales de aluminio anodizado, los cuales recorren el volumen superior del edificio, dispuestos en módulos equidistantes en cada una de las fachadas. Son los encargados de aportar la rigidez estructural a todo el alzado. Funcionan, además, como rieles para el movimiento vertical - en guillotina - de los paneles conformados por las lamina horizontales, y son los que cierran cada alzado en el extremo para





FF 123. (pág. 266) Fotografía del edificio Bahía Palace desde la Avenida Gorlero. Si bien este edificio no fue concebido con fachada de cristal, al igual que los edificios más emblemáticos de Sichert, el sistema de parasoles que cubre sus alzados, tiene algunas características en común con aquellos, construidos algunos años después. La estructura, tanto vertical como horizontal de las plantas tipo, queda totalmente cubierta por el sistema de cerramiento exterior y protección solar.

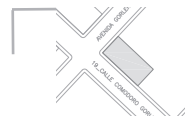
FF 124. Fotografía del frente marítimo con el edificio Bahía Palace tomada desde el muelle del Puerto.

FF 125. Fotografía del edificio Amarras del Este en primer plano y el Bahía Palace al fondo

FF 124



FF 125



FF 126. (pág. 268) Fotografía del edificio Bahía Palace desde la Rambla General Artigas. El sistema con el cual se ha definido al edificio queda, por tanto, constituido mediante una combinación de cerramientos fijos y móviles, que funcionan con la lógica formal y estructural de los muros cortina de cristal, diseñados por Sichero a finales de la década del cincuenta. Para este caso, los alzados fueron configurados con elementos opacos, como antepechos y parasoles, y los cerramientos vidriados quedan ocultos por detrás, a diferentes profundidades con respecto al rasante exterior, conforme a la función del espacio al que cierran.

FF 127. Fotografía de la planta baja del edificio Bahía Palace. Los pilares de esta planta y el primer entrepiso, presentan una forma específica, de acuerdo a las cargas que reciben y al sector de la planta en el cual se sitúan.



FF 127

permitir que el giro en esquina sea claro y los vértices del prisma tengan mayor presencia general.

La zona inferior de cada nivel, correspondiente al sector donde se ubica el forjado estructural, se ha cerrado con una serie de paneles blancos, situados por detrás de los perfiles verticales anteriormente mencionados. Por encima de estos paneles, se despliegan dos piezas de parasoles que se mueven en guillotina y protegen, tanto las ventanas al ras como las terrazas exteriores, por delante de las salas de estar. Este cerramiento unitario da un aspecto homogéneo a todo el conjunto, independientemente del programa que contiene. El movimiento autónomo de cada módulo de parasoles, provoca un ritmo aleatorio de claroscuros que rompe el monolitismo y aporta variación al conjunto.

B. PLANTA BAJA

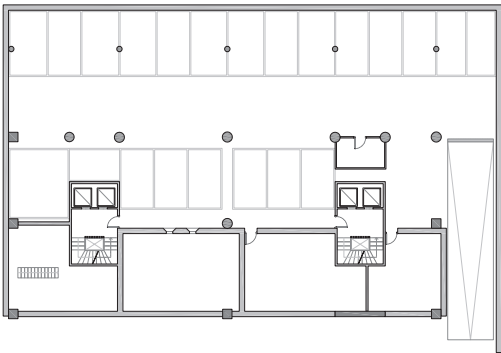
Estructura vertical: La estructura perimetral de la planta baja es de las más complejas entre las que se pueden observar en los edificios de Sichero. Permanece vista en las dos alturas inferiores, por delante de los cerramientos exteriores del alzado longitudinal, y oculta tras los cerramientos de vidrio de los locales comerciales, situados sobre el lado corto, orientado sobre la Avenida Gorlero. Además, los pilares presentan una forma específica conforme a las cargas que reciben y al sector de la planta en el cual se sitúan. Por ejemplo, los pilares que coinciden con los núcleos de circulación vertical, mantienen la anchura de estos, convertidos en pilares pantalla. Los ubicados en el centro de la planta, que cubren una amplia luz desde los

núcleos de servicio, también son pantallas pero en este caso perpendiculares a las anteriores, y descubiertas en el alzado de mayor longitud. Por último, los pilares situados en las esquinas son cuadrados y convencionales.

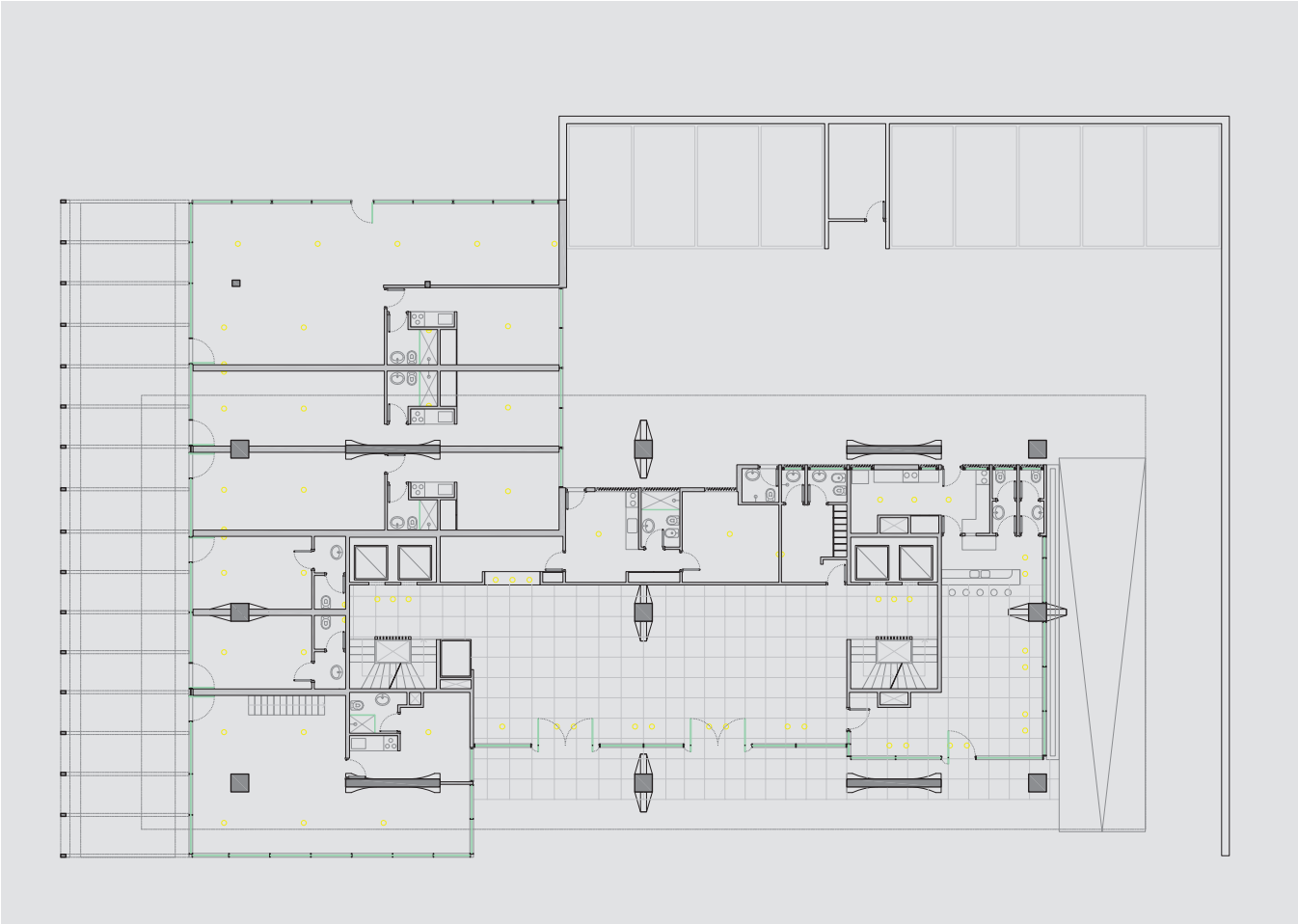
Cerramientos: Los cerramientos exteriores han sido modificados por los propietarios. Sin embargo mantienen parte de los rasgos del proyecto inicial. En la planta del entrepiso están constituidos por carpinterías de aluminio anodizado que van desde el forjado hasta la altura de las jardineras y consisten en una sucesión de ventanas correderas, cuyas escuadrías verticales se dividen a tercios de los módulos de la estructura principal. En planta baja, el vestíbulo se mantiene cerrado con grandes paños de vidrio transparente, al igual que los locales comerciales orientados sobre la avenida, aunque la modulación original ha sido modificada.

Retiros frontales, jardines; acceso a aparcamientos:

El retiro frontal sobre la Avenida Gorlero está pavimentado con piedra artificial blanca, conformando una pequeña explanada previa a la entrada a los locales comerciales, orientados hacia allí. Esta plataforma se encuentra cubierta por una pérgola metálica lacada en blanco, que sostiene un toldo retráctil compuesto por lamas del mismo material. Sobre el alzado longitudinal el retiro se ocupa, alternadamente, con los caminos que llevan hacia los accesos y jardineras cubiertas con césped, arbustos y árboles bajos. Sobre el sector más alejado de la avenida se sitúa la rampa que lleva a los garajes del sótano y el camino hacia el patio posterior.



PL 17



PL 18

PL 17. (pág. 270). Reconstrucción de la planta de sótano del edificio Bahía Palace.

PL 18. (pág. 270). Reconstrucción de la planta baja del edificio

PR 04. Perspectiva de época del primer proyecto para el edificio. El planteo era horizontal, manteniendo los sectores inferiores, correspondientes a los forjados estructurales, marcados por un cerramiento opaco, pautado por perfiles horizontales continuos. Estos se interrumpían en el tercio derecho, para dejar al descubierto la estructura y enmarcar una terraza longitudinal. Si bien la zona del antepecho se subdividía una vez más, al medio, por encima, las aberturas oscilo-batientes ocupaban el módulo completo entre perfiles.



PR 04

3.1.1.1. RECONSTRUCCIÓN GRÁFICA DEL PROYECTO

Sichero guarda algunas perspectivas del primer proyecto, una planta baja y una planta tipo del edificio construido, que junto a sus indicaciones y algunas visitas al lugar, permitieron reconstruir el edificio en dos y tres dimensiones. Esta última, se hizo a modo de verificación de los datos que proporcionaban los planos y los relevamientos que se realizaron. Además permitieron tomar imágenes de los alzados tal como se veía el edificio cuando se terminó de construir.

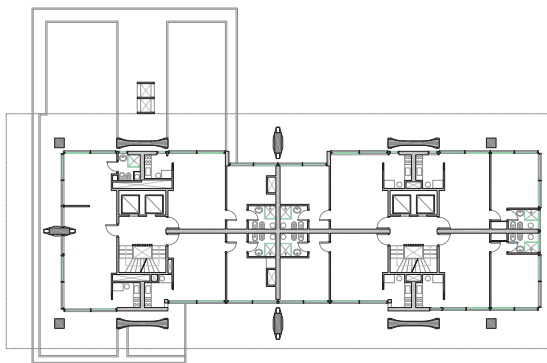
La planta del subsuelo anticipa la lógica estructural de todo el edificio, dimensionada conforme a las tensiones de cada sector, lo cual se ve reflejado en la estructura vista en planta baja. Los dos núcleos de servicios son estructurales y a partir de ellos se vertebra el resto. Cuatro pilares pantalla terminan de recibir las cargas de la zona de los núcleos. Dos de ellos, correspondientes a la fachada posterior, en la parte del sótano, se descomponen en pilares circulares, con el objetivo de aumentar la superficie del garaje. En las esquinas del prisma se colocan elementos estructurales verticales, de sección cuadrada, con dimensiones convencionales.

En planta baja Sichero y Bonet liberan todo el espacio disponible entre los núcleos de circulación vertical con el fin de configurar un amplio vestíbulo de entrada con cerramientos transparentes. A ambos lados de dichos núcleos y del hall, se ubican locales comerciales y por el lado

posterior, una vivienda para el conserje orientada sobre el patio posterior.

La planta de entepiso, integrada volumétricamente a la planta baja, al mantener sus cerramientos al ras de los planos de la planta inferior, contiene unidades de vivienda de menor tamaño que las de planta tipo. Aunque las dimensiones de sus aberturas al exterior son considerables, se trata de apartamentos pequeños, de un dormitorio, orientados a la calle o al patio posterior. Estos están organizados de forma casi simétrica en torno a los dos núcleos de circulación. La estructura vertical pasa por delante del cerramiento, condicionando la posición de los lavabos, que completan el núcleo vertical y quedan ocultos detrás de las pantallas estructurales.

El prisma que corresponde a las plantas tipo, vuela por encima de los planos exteriores de los cerramientos inferiores, para albergar apartamentos de mayores dimensiones, organizados de forma simétrica. Estas plantas están constituidas por ocho apartamentos de un dormitorio, living comedor y un estudio adosado a la sala de estar. Algunos plantas tipo incorporan variaciones con el objetivo de aumentar la superficie de cada piso, disminuyendo el número por planta. Otra variante se produce a nivel de ático: aunque los cerramientos exteriores se retiran con respecto al rasante exterior para incorporar las terrazas, sólo se incluyen tres apartamentos pero de mayor tamaño. Uno de ellos de cuatro dormitorios y servicio, otro de dos dormitorios y otro de uno.

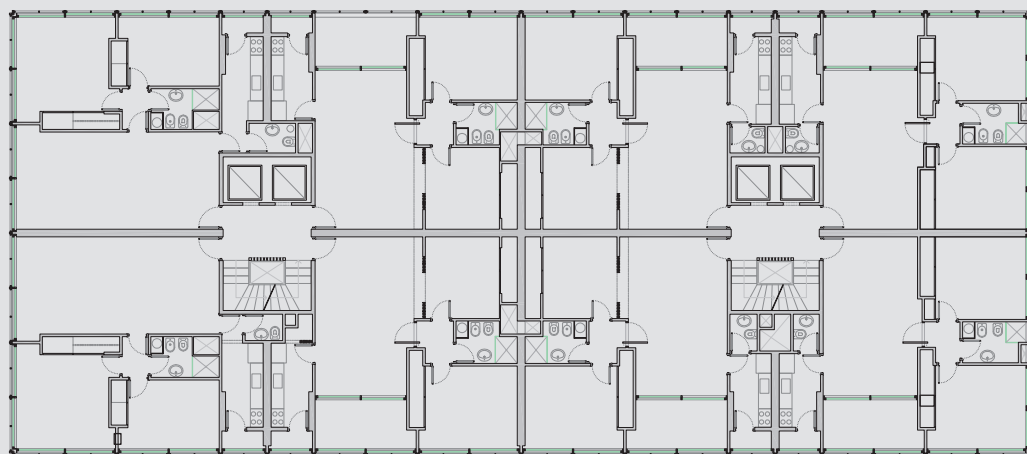


PL 19. Reconstrucción de la planta del entresuelo del edificio Bahía Palace.

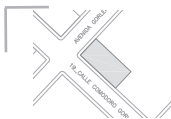
PL 18. Reconstrucción de la planta tipo del edificio. Estas plantas están constituidas por ocho apartamentos de un dormitorio, living comedor y un estudio adosado a la sala de estar.

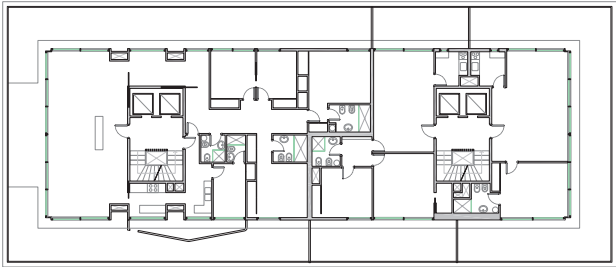
PR 04. Fotomontaje del edificio visto desde la Rambla General Artigas. Si bien este edificio no fue concebido con fachada de cristal, al igual que los edificios más emblemáticos de Siches, el sistema de parasoles que cubre sus alzados, tiene algunas características en común con aquellos, construidos algunos años después. Una de ellas es que la estructura, tanto vertical como horizontal de las plantas tipo, queda totalmente cubierta por el sistema de cerramiento exterior y protección solar.

PL 19



PL 20





PL 21



MO 31



AL 08



AL 09

PL 21. (pág. 274). Reconstrucción de la planta de áticos del edificio Bahía Palace.

MO 31. (pág. 274). Fotomontaje que incluye la zona baja del volumen superior, la planta baja y la planta del entrepiso.

AL 08 y 09. (pág. 274). Alzados frontal y lateral del edificio Bahía Palace. Para este caso, los alzados fueron configurados con elementos opacos, como antepechos y parasoles, y los cerramientos vidriados quedan ocultos por detrás, a diferentes profundidades con respecto al rasante exterior, conforme a la función del espacio al que cierran.

MV 08. Axonométrica de la maqueta virtual del edificio.

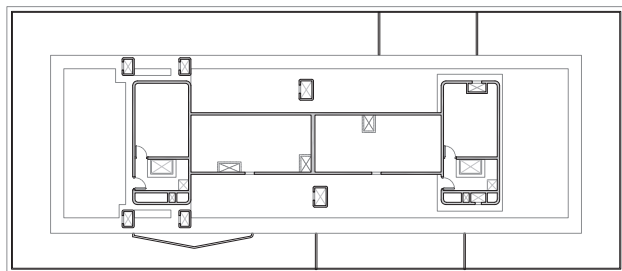
MV 08



Los alzados correspondientes al volumen principal tienen un tratamiento similar en todas sus caras, sin operaciones especiales en las terminaciones inferiores y superiores del prisma, tal como ocurre en muchos edificios posteriores de Sichero. En este caso, el afán de unidad de los arquitectos, llevó a que optaran por la misma textura en toda la obra, sin introducir otro matiz que las variaciones de luz y sombra producida por el movimiento de los parasoles y la estructura rítmica de los perfiles verticales.

Por encima del ático, se disponen los depósitos de agua y las máquinas de los ascensores, configurando volúmenes diseñados con especial cuidado, con el fin de completar el edificio y definir el recorte con el cielo. En este caso se trata de dos prismas rectangulares verticales, que albergan la salida de los ascensores, situados en los extremos de la cubierta del ático. Estos están unidos por un cuerpo rectangular intermedio, de menor altura, y levantado con respecto al plano de cubierta, con la finalidad de obtener mayor presión en la salida de agua de los pisos superiores.

La reconstrucción de la obra en tres dimensiones, y la posterior inserción urbana en fotomontajes, es un proceso de verificación del trabajo de recopilación de datos y proyecto realizado junto a Sichero y de las medidas tomadas en los relevamientos llevados a cabo in situ, que permiten, además, la toma de vistas con el objetivo puesto a nivel de calle o sacar vistas aéreas inéditas.



PL 22

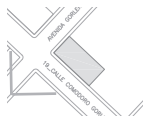
PL 22. Reconstrucción de la planta de cubierta del edificio.

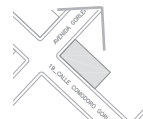
MO 32. Contrapicado del alzado lateral sobre la calle 19. El sistema con el cual se ha definido al edificio queda constituido mediante una combinación de cerramientos fijos y móviles, que funcionan con la lógica formal y estructural de los muros cortina de cristal diseñados por Sichert a finales de la década del cincuenta.

MO 33. (pág. 277), **MO 33.** (pág. 278) y **MO 34.** (pág. 279) Fotomontajes del edificio visto desde la Avenida Golero. Todos los alzados tienen el mismo sistema, pautado por perfiles verticales de aluminio anodizado, los cuales recorren el volumen superior del edificio, dispuestos en módulos equidistantes en cada una de las fachadas. Son los encargados de aportar la rigidez estructural a todos los alzados.



MO 32









Ubicación:

c. El Remanso y Rambla General Artigas,
Punta del Este

Autor:

Raúl Sichero Bouret



3.1.2. EDIFICIO “AMARRAS DEL ESTE”

Este edificio forma parte sustancial del conjunto de obras que Sichero construye en el frente marítimo de “La Península”. Ejerce de bisagra entre los edificios orientados hacia el puerto, - proyectados, uno junto a Antonio Bonet y otro junto a Mario Roberto Álvarez - y los que conforman el alzado hacia el mar, del lado norte de la Rambla General Artigas. Si bien a nivel formal coincide ampliamente con estos últimos, la coherencia de sus proyectos es máxima, conformando un episodio urbano homogéneo y consistente, independientemente de la asociación sostenida para concebirlos.

En las fotografías tomadas desde el muelle portuario - con el espejo de agua como base de la imagen - o tomadas a distancia sobre la Rambla, se puede observar que el espesor de las bandas blancas horizontales, pensadas para definir sus alzados principales, hace a este edificio más relevante desde lejos. Adquiere, en comparación, un peso visual mayor que todos los edificios vecinos, los cuales ayudan a mantener, en su mayoría, la coherencia arquitectónica de la zona.

A. CUERPO SUPERIOR

Estructura en el alzado: Mientras la estructura vertical sobre el alzado queda oculta por detrás del cerramiento, la zona inferior de cada nivel - correspondiente al ámbito del forjado estructural, complementado por la altura de antepechos y barandillas opacas de terrazas exteriores - conforman

anchas bandas horizontales de mampostería revocada y pintada de blanco. Estas, en conjunto, determinan la morfología de los alzados principales del edificio. Por encima de estos, se apoya una barandilla de cristal continua - enmarcada por esbeltas pletinas metálicas lacadas en gris grafito - que se interrumpen solamente por una serie de paneles de lamas metálicas horizontales, colocadas con el fin de ocultar la zona de la escalera común del edificio, situada sobre el alzado principal.

El desarrollo en planta de los forjados no es el mismo en todos los niveles. El primero - que cubre la planta baja - y el segundo, tienen un despliegue mayor en toda la extensión del edificio y son los encargados de entregar el proyecto con las obras vecinas. En la cara superior de la segunda losa se generan amplias terrazas para el tercer nivel. Por tanto, los pisos superiores se mantienen considerablemente alejados de las medianeras, preservando la autonomía formal de la obra y potenciando la iluminación y ventilación natural de las dependencias orientadas hacia los retiros laterales.

Cerramientos: Por detrás de este primer plano, se ubican los cerramientos acristalados, con carpinterías en aluminio, también lacado en color gris grafito. Presenta cortinas de enrollar incorporadas, cuando el espacio al que protegen lo requiere. El color oscuro de escuadrías y persianas, - sumado a la tonalidad también oscura que adquieren los cristales durante el día y las sombras proyectadas sobre dichos planos-, definen bandas oscuras superiores, sobre las blancas ya mencionadas. Tienen una altura algo superior a la de los antepechos claros lo que aumenta la



FF 128. Fotografía del frente costero del puerto, tomada desde el otro lado de su espejo de agua.

FF 129. (pág. 283) Fotografía del edificio Amarras del Este y su entorno inmediato, tomada desde el muelle del puerto. Se puede observar que el espesor de las bandas blancas horizontales, utilizadas para definir sus alzados principales, hace a este edificio más relevante a la distancia. Adquiere, en comparación, un peso visual mayor que todos los edificios vecinos, los cuales presentan texturas más débiles. Este es el edificio que se aprecia mejor a mayor distancia de los que conforman este frente marítimo. La zona inferior de cada nivel - correspondiente al ámbito del forjado estructural complementado por la altura de antepechos y barandillas opacas de terrazas exteriores - determina la morfología de los alzados principales del edificio.

FF 128

percepción de horizontalidad del conjunto.

Cuando los cerramientos se retiran para generar el espacio de las terrazas, el plano horizontal superior, que queda expuesto al exterior, se reviste con un falso techo de madera oscura con la iluminación empotrada, acentuando la percepción de sombra sobre todo el ámbito acristalado de cada nivel.

Además de las cortinas de enrollar - que protegen las aberturas de cada dormitorio y cuyo cajón se encuentra embutido en el ámbito del forjado estructural, mediante un detalle especial en la ejecución -, se plantea una modulación de toldos de tela enrollables que sobresalen en ángulo con respecto al rasante exterior del forjado.

Terminación superior: Sobre la losa superior, se emplazan retirados dos depósitos de agua verticales que además contienen, a su lado, la maquinaria de los ascensores. Entre ellos se ha situado una cubierta liviana, retirada, la cual protege del sol, con la ayuda de toldos retráctiles, a una porción de los solárium particulares de cada piso, provistos de servicios como salas de estar, cocinas y lavabos.

El forjado superior no presenta alteración formal que anuncie el cambio de función aunque, desde el exterior, se percibe una jardinera corrida situada por delante de la barandilla de cristal, esta última de características similares a las de las plantas tipo.

B. PLANTA BAJA

La planta baja tiene un planteo diferente de los que se encuentran habitualmente en los edificios de Sichero. Para acceder, se debe descender medio nivel por escalera para encontrar el vestíbulo de entrada general, situado a la misma altura que la planta cubierta de aparcamientos. A esta se llega bajando medio nivel por una rampa situada en el sector en el cual se produce la entrega del edificio con el vecino, por la calle 20.

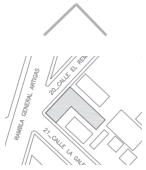
En efecto, lo que se ve en planta baja, es un retiro frontal elevado medio nivel, el cual contiene jardines cubiertos de césped, pertenecientes a los apartamentos privados, orientados sobre ellos. Es decir, que lo que se aprecia como planta baja, es una primera planta elevada un metro y sesenta centímetros de promedio, con jardines frontales con césped, arbustos y árboles bajos. La pendiente de la calle perpendicular al mar, reduce esta altura considerablemente y deja el jardín lateral apenas elevado sobre la altura de acera. Los apartamentos en esta planta están protegidos por grandes toldos retráctiles, que cubren las terrazas pavimentadas y un sector de los jardines frontales.

Nunca, en este edificio, la presencia de la estructura vertical en el alzado de los niveles inferiores, es trascendente, tal como sucede en la gran mayoría de los proyectos de Sichero. La organización visual del edificio siempre queda pauta por las bandas horizontales de la combinación entre forjados estructurales y antepechos de color blanco.



FF 130. Fotografía del frente costero del puerto, tomada desde las rocas situadas en frente.

FF 131. (pág. 285) Fotografía del edificio Amarras del Este y su entorno, tomada desde el final de la calle 20. Las franjas horizontales, en conjunto, determinan la morfología de los alzados principales del edificio. Por encima de estas, se apoya una barandilla de cristal continua, enmarcada por esbeltas pletinas metálicas lacadas en gris grafito, que se interrumpen por una serie de paneles de lamas metálicas horizontales, colocadas con el fin de ocultar la zona de la escalera común del edificio. El desarrollo en planta de los forjados, no es el mismo en todos los niveles. El primero - que cubre la planta baja - y el segundo, tienen un desarrollo mayor en toda la extensión del edificio y son los encargados de entregar el proyecto con las obras vecinas. En la cara



superior de la segunda losa, se generan amplias terrazas para el tercer nivel. Los pisos superiores se mantienen considerablemente alejados de las medianeras, preservando la autonomía formal de la obra y potenciando la iluminación y ventilación natural de las dependencias orientadas hacia los retiros laterales. Por detrás de este primer plano se ubican los cerramientos acristalados, con carpinterías en aluminio, también lacado en color gris grafito. Presenta cortinas de enrollar incorporadas, cuando el espacio al que protegen lo requiere. El color oscuro de escuadras y persianas, - sumado a la tonalidad también oscura que adquieren los cristales durante el día y las sombras proyectadas sobre dichos planos-, definen bandas oscuras superiores, sobre las blancas ya mencionadas.





FF 132. (pág. 286) Fotografía del edificio tomada desde la calle 20 hacia el Puerto. Además de las cortinas de enrollar - que protegen las aberturas de cada dormitorio y cuyo cajón se encuentra embutido en el ámbito del forjado estructural, mediante un detalle especial en la ejecución -, se plantea una modulación de toldos de tela enrollables que sobresalen, en ángulo, con respecto al rasante exterior del forjado.

FF 133. Contrapicado del alzado longitudinal principal.

FF 134. Fotografía del alzado longitudinal principal. Sobre el forjado superior se sitúan, retirados, dos depósitos de agua verticales. Entre ellos se ha situado una cubierta liviana, retirada, la cual protege del sol, con la ayuda de toldos retráctiles, a una porción de los solárium particulares de cada apartamento.



FF 133



FF 134

MO 36. Fotomontaje del edificio visto desde la Rambla. Al proponer las buñas intermedias, separando el ámbito de los forjados estructurales de la obra, con respecto a los antepechos, esta pierde relevancia desde una visión lejana, pero se incorpora mejor a la textura urbana de los edificios próximos, algunos de ellos también proyectados por Sichero. Se decide, finalmente, por la opción en que el edificio adquiere mayor presencia desde la distancia, puesto que la fachada marítima forma parte del puerto y la obra puede apreciarse más allá del espejo de agua, desde el muelle. La alta calidad del proyecto finalmente descartado, amerita su reconstrucción en esta tesis, con el objetivo de evitar su pérdida definitiva. La incorporación de las juntas intermedias es lo más relevante a nivel visual, más allá de pequeños matices que aparecen en la resolución de los pormenores constructivos concretos.



3.1.2.1. RECONSTRUCCIÓN GRÁFICA DE UNA VERSIÓN NO CONSTRUIDA DEL PROYECTO

El proyecto reconstruido virtualmente, en este caso, corresponde a una versión anterior del edificio, en el cual se ensayaron algunas variantes en los alzados que, si bien son menores, cambian sustancialmente su aspecto de cara a la ciudad.

En el proyecto construido, las franjas blancas, de espesor considerable, son las que definen la identidad formal de la obra, fundamentalmente cuando el edificio se observa a distancia. Al proponer las buñas intermedias, separando el ámbito de los forjados estructurales del edificio con respecto a los antepechos, la obra pierde relevancia desde una visión lejana, pero se incorpora mejor a la textura urbana de los edificios próximos, algunos de ellos también proyectados por Sichero.

En efecto, el arquitecto mantiene esta dualidad de opciones hasta, prácticamente, el momento de presentación del proyecto ejecutivo. Se decide, finalmente por la alternativa en la cual el edificio adquiere mayor presencia desde la distancia, puesto que la fachada marítima forma parte del puerto y la obra puede apreciarse más allá del espejo de agua, desde el muelle.

Por otra parte, el edificio está situado en el extremo norte de la ensenada que conforma al puerto, sobre una calle, - el remanso o calle 20 - que se abre en ángulo

agudo a partir de la Rambla General Artigas. Esta, a su vez, comienza, en este punto, un largo tramo recto. Ambos episodios, permiten, por tanto, que el edificio pueda ser apreciado desde posiciones bien alejadas durante el desplazamiento en dirección a la bahía.

Las diversas posibilidades de mirar el edificio a la distancia es lo que decanta al arquitecto por las franjas horizontales blancas, sin la presencia de articulaciones intermedias, opción que traslada a todos los edificios que construye sobre esta línea costera hacia el Norte. No obstante, se ha considerado que la disposición de Sichero para proyectar nuevamente la otra variante, aporta un complemento esencial para entender la totalidad del proceso de concepción del edificio, que se llevó a cabo originalmente. Además, la alta calidad del proyecto finalmente descartado, amerita su reconstrucción en esta tesis, con el objetivo de evitar su pérdida definitiva.

Dentro de lo que se puede ver en los fotomontajes, la incorporación de las juntas intermedias es lo más relevante a nivel visual, más allá de pequeños matices que aparecen en la resolución de los pormenores constructivos concretos, pero que mantienen escasa relevancia en el conjunto.

La variación en la escala, que se produce en la textura del edificio y el cambio en la percepción del mismo desde la ciudad se pueden apreciar en los fotomontajes y no necesitan explicación adicional. No obstante, al

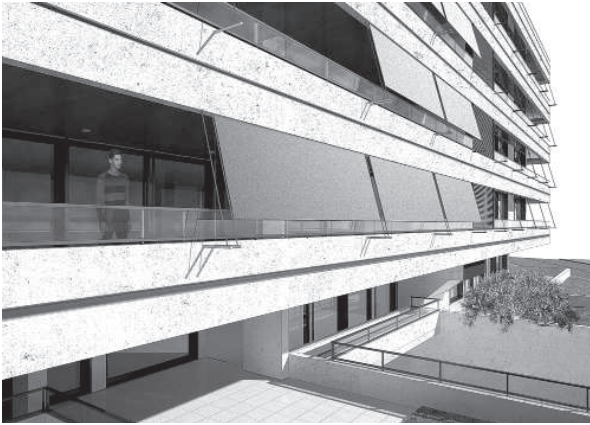
MO 37. Fotomontaje del edificio visto desde la acera opuesta por la calle 20.

MO 38. (pág. 291) Fotomontaje de detalle del alzado longitudinal.

MO 39. (pág. 291) Fotomontaje de la propuesta no construida, vista desde la intersección de la calle 20 con la Rambla General Artigas. La variación en la escala que se produce en la textura del edificio y el cambio en la percepción del mismo desde la ciudad, se pueden observar en los fotomontajes y no necesitan explicación adicional.

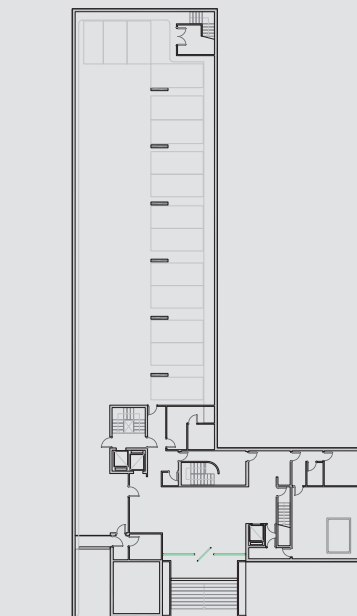
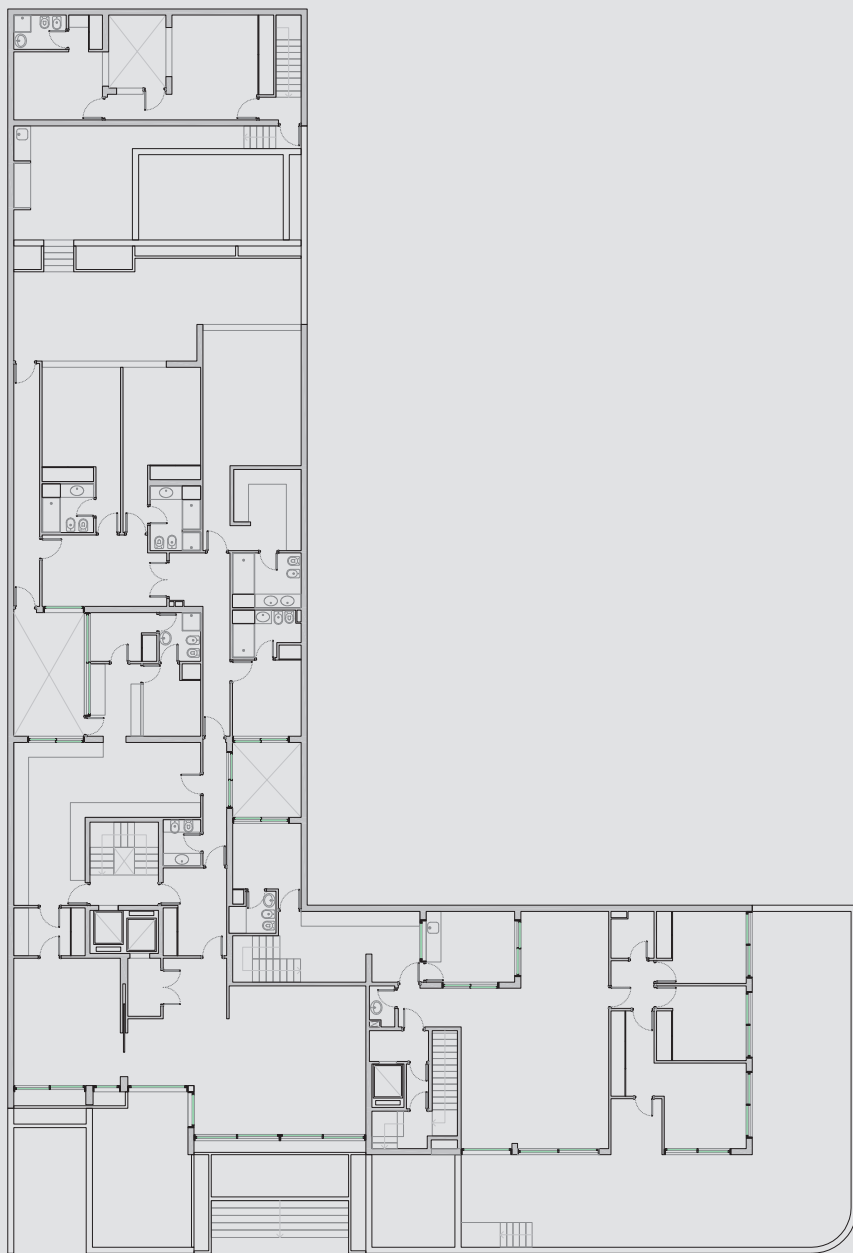


MO 38



MO 39





PL 23

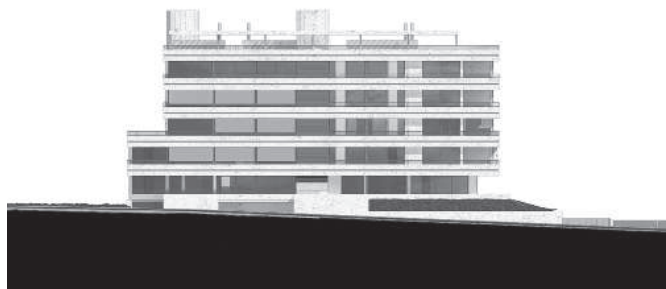
PL 24

PL 23. (pág. 292) Reconstrucción de la planta de sótano, la cual incluye el aparcamiento, pero también el acceso peatonal desde la acera al vestíbulo principal.

PL 24. (pág. 292) Reconstrucción de la planta baja. Si bien los cambios en las longitudes de los forjados hacen suponer variaciones en los planteos de los apartamentos, conforme el edificio crece en altura, se hace difícil observar que gran parte del desarrollo de la obra está propuesto hacia la parte posterior del solar, sin incidencia alguna, sobre las calles a las que se orienta.

AL 10. Reconstrucción del alzado longitudinal principal del edificio. Las fachadas exteriores representan sólo una porción de las dimensiones generales de proyecto.

AL 10



reconstruir gráficamente los planos, se pueden ver algunos elementos importantes que aportan claves esenciales para la comprensión global de la obra, que con una mirada desde la ciudad son difíciles de apreciar.

Si bien los cambios en las longitudes de los forjados hacen suponer variaciones en los planteos de los apartamentos conforme el edificio crece en altura, se hace difícil observar que gran parte del desarrollo de la obra, está propuesto hacia la parte posterior del solar, sin incidencia alguna sobre las calles a las que se orienta. Es decir, los alzados exteriores representan sólo una porción de las dimensiones generales de proyecto, cuyos apartamentos disponen de dependencias y terrazas dentro del solar que no se perciben desde la ciudad.

Con una simple mirada a la planta primera se aprecia que, sobre la calle 20, se orienta el living comedor, un núcleo principal de circulaciones y una sala de estar, mientras que sobre la calle perpendicular, se sitúa una batería de dormitorios. Todos estos espacios cuentan con los jardines frontales tapizados de césped y las terrazas que se pueden ver desde la acera.

Hacia atrás, y comenzando en un núcleo de circulaciones verticales de servicio que sube desde los aparcamientos subterráneos, se ubica una amplia zona de cocina y estar diario, ventilados e iluminados por patios intermedios. A continuación, el arquitecto dispone - orientados sobre una terraza en dos niveles y solárium con piscina - una

segunda batería de dormitorios y un pequeño pabellón de invitados, en el extremo superior de la extensa L que conforma el proyecto. Todos estos espacios dan sobre terrazas, solárium o patios interiores sin abrirse nunca al espacio urbano.

Un desarrollo similar - que se aprecia en la compleja reconstrucción de las plantas - se lleva a cabo en los niveles superiores, los cuales reducen su extensión para permitir la correcta iluminación y ventilación natural de los espacios situados en los niveles bajos del edificio.



AL 11



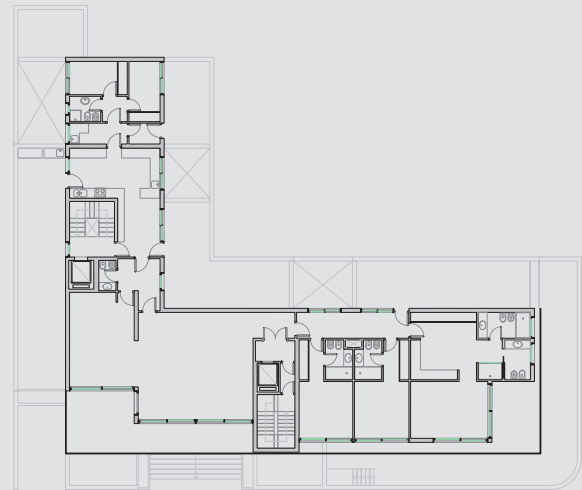
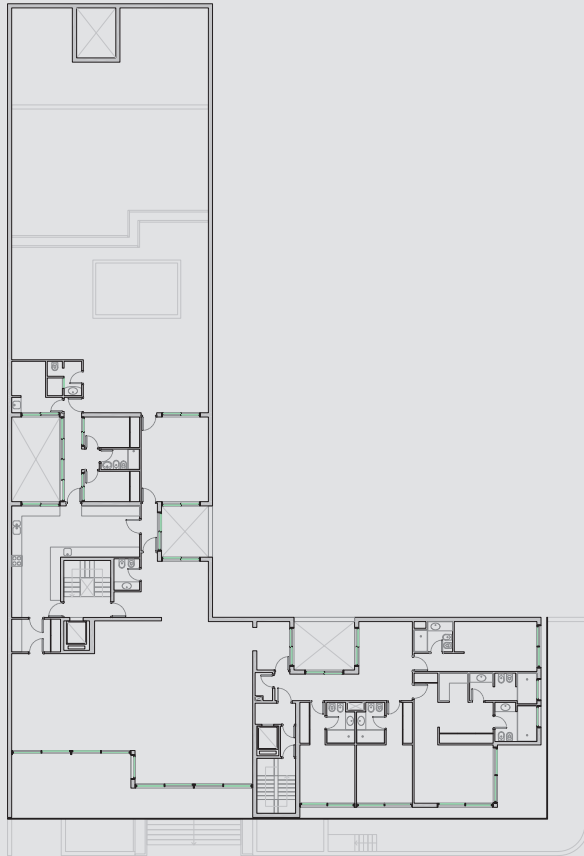
MO 40

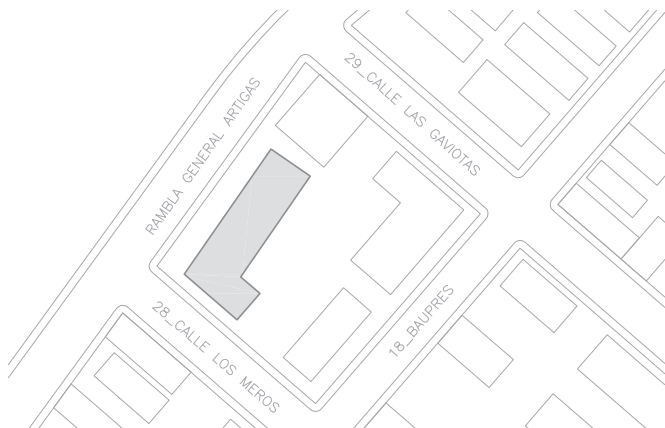
AL 11. (pág. 294) Reconstrucción del alzado lateral del edificio, perpendicular a la Rambla general Artigas. Los apartamentos disponen de dependencias y terrazas dentro del solar que no se perciben desde la ciudad.

MO 40. (pág. 294) Fotomontaje del alzado longitudinal sobre la calle 20, visto desde el jardín contiguo.

PL 25. Reconstrucción de la planta del primer nivel del edificio.

PL 26. Reconstrucción de la planta del segundo nivel del edificio.





Ubicación: Rambla General Artigas, esquina c. Los Meros,
Punta del Este

Autor: Raúl Sichero Bouret



3.1.3. EDIFICIO “EL ESPIGÓN”

Cuando acaba el tramo recto de la Rambla General Artigas - que nace en el lado norte del puerto deportivo, en frente al edificio “Amarras del Este” -, comienza un arco con curvatura inversa a la de la bahía. En su punto central, y en primera línea de mar, sobre uno de los paseos marítimos más concurridos de Punta del Este, se emplaza, exento de las construcciones vecinas, el edificio “El Espigón”. Este mantiene las características fundamentales de las otras intervenciones de Sichero sobre este lado de la península, las cuales se observan claramente en las fotografías.

A. CUERPO SUPERIOR

Estructura en el alzado: Las líneas de la estructura horizontal del cuerpo superior, acompañadas por antepechos que conforman parte de la altura de la barandilla, definen las anchas franjas blancas, tras las cuales se extienden las terrazas y se emplazan, retirados, los cerramientos transparentes. Como el edificio presenta un gran desarrollo longitudinal, Sichero incorpora variaciones a los alzados para reducir la rigidez de un planteo continuo. Estas consisten en girar 30 grados pequeños tramos de la fachada, sacando en voladizo - para aumentar su superficie - las terrazas de algunos apartamentos orientados al mar.

Terminación superior e inferior: El forjado que cubre la planta baja se mantiene continuo en el rasante más externo del edificio. La losa superior, que cubre los áticos, se sitúa retirada y con menor espesor, para perder relevan-

cia visual dentro del conjunto.

Giro en esquina: El edificio gira, sobre la calle perpendicular, en ángulo recto, presentando el mismo recurso sobre este alzado más corto, manteniendo la coherencia formal a través del quiebre del plano principal a 30 grados.

División entre terrazas: Fueron concebidas mediante paramentos verticales de obra pintados de blanco, los cuales se mantienen retirados del rasante exterior para reducir su presencia en los alzados.

Barandillas: Con el objetivo de complementar la altura de los antepechos, Sichero dispone, sobre estos, barandillas continuas de cristal, enmarcadas por esbeltas pletinas metálicas lacadas en gris oscuro, que enfatizan la horizontalidad del planteo.

A. PLANTA BAJA

Para reducir la altura del edificio, el vestíbulo de acceso se deja medio nivel por debajo de la cota de acera. Para el acceso se atraviesa un jardín frontal en pendiente. Esta operación deja al vestíbulo oculto por detrás de una serie de arbustos bajos. Su cerramiento es de cristal continuo sin carpinterías, que se despliega por detrás de una serie de esbeltos pilares metálicos que sostienen el primer forjado. Los pilares en el interior son elípticos y muy similares a los del edificio “Champs Elysees” ya analizado.



FF 135

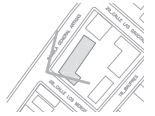


FF 136

FF 135. (pág. 298) Fotografía del edificio visto desde la acera opuesta de la Rambla General Artigas.

FF 136. (pág. 298) Fotografía del edificio visto desde la playa.

FF 137. Fotografía en escorzo, del alzado principal del edificio. Mantiene las características fundamentales de las otras intervenciones de Sichert sobre este lado de la península. Las líneas de la estructura horizontal del cuerpo superior, acompañadas por antepechos que conforman parte de la altura de la barandilla, definen las anchas franjas blancas, tras las cuales se extienden las terrazas y se emplazan, retirados, los cerramientos transparentes. Como el edificio presenta un gran desarrollo longitudinal, Sichert incorpora variaciones a los alzados, para reducir la rigidez de un planteo continuo.







FF 139

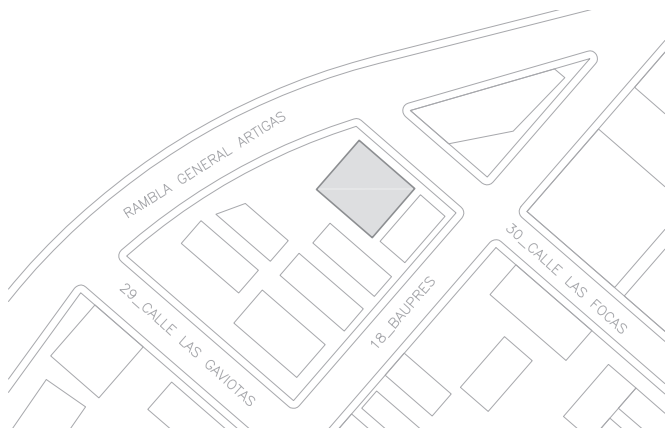
FF 138. (pág. 300) Fotografía del edificio visto desde la acera opuesta de la Rambla General Artigas. Las variaciones de la fachada consisten en girar 30 grados pequeños tramos, con el objetivo de aumentar la superficie de las terrazas de algunos apartamentos orientados al mar.

FF 139. Fotografía del vestíbulo y su porche exterior.

FF 140. Fotografía del edificio y su entrega con el terreno. El forjado que cubre la planta baja se mantiene continuo en el rasante más externo del edificio. Para reducir la altura de la obra, el vestíbulo de acceso se deja medio nivel por debajo de la cota de acera. Para alcanzar la entrada, se atraviesa un jardín frontal en pendiente. Esta operación deja al vestíbulo oculto por detrás de una serie de arbustos bajos.



FF 140



Ubicación: Rambla General Artigas, esquina c. Las Focas,
Punta del Este

Autor: Raúl Sichero Bouret



3.1.4. EDIFICIO “AMARRAS DEL SOL”

A cien metros del edificio “El Espigón”, sobre la misma curva de la Rambla General Artigas se emplaza el edificio “Amarras del Sol”. En un ejercicio de coherencia formal Sichero pone en práctica criterios de proyecto similares al resto de sus obras proyectadas sobre esta línea costera, demostrando una vez más su capacidad de estructurar un frente marítimo con voluntad de orden y máxima conciencia urbana.

A. CUERPO SUPERIOR

Estructura en el alzado: Dentro de un solar de proporciones cuadradas, diferente a las de los edificios de este tipo analizados con anterioridad, Sichero decide mantener el sistema de orden para intensificar la estructura formal de la rambla en base a un planteo homogéneo y consistente, realizado con el devenir del tiempo, a medida que iban surgiendo los encargos. Sobre el alzado, por tanto, se aprecian los forjados horizontales que, unidos a los antepechos de obra, apoyados sobre sus extremos exteriores, conforman las franjas de color blanco que pautan todos sus edificios, construidos en este sector del balneario. Para reducir la rigidez de la propuesta, Sichero introduce planos inclinados 30 grados en la estructura exterior, que desplazan el rasante del edificio en sus esquinas, con el propósito de aumentar las dimensiones de las terrazas.

Cerramientos; protección solar: Sobre la fachada orientada al mar, los cerramientos se retiran para consti-

tuir profundas terrazas con falsos techos de madera oscura, que enfatizan el frente blanco de los forjados, vistos desde la acera. Mientras tanto, en la fachada perpendicular al mar, se alternan cerramientos en el rasante exterior con otros retirados, para generar terrazas adicionales de menor extensión que las frontales. Todas las carpinterías y cortinas de enrollar están lacadas en gris oscuro para intensificar el efecto de sombra proyectada, que define la propuesta formal del edificio, consistente en la sucesión horizontal de bandas claras y oscuras.

Barandillas y división entre terrazas: Ambas soluciones coinciden con las del edificio anterior con el objetivo de trasladar la coherencia del sistema formal general a los detalles.

Terminación superior: Un volumen menor contiene áticos retirados que, a su vez, enmarcan, por encima, un gran depósito de agua vertical con sus dos lados largos paralelos y los cortos en forma de medio cilindro.

B. PLANTA BAJA

Este nivel del edificio se encuentra semi-oculto por detrás de los setos de los jardines frontales y la pendiente de la calle perpendicular al mar. Además, los jardines sobre el paseo marítimo se encuentran elevados medio nivel para reducir la extensión de la rampa hacia el garaje del sótano y evitar el contacto con la napa freática superficial.



FF 141. Fotografía del edificio visto desde la acera opuesta de la Rambla, en la intersección con la calle perpendicular. En un ejercicio de coherencia formal, Sichero pone en práctica criterios de proyecto similares al resto de sus obras proyectadas sobre esta línea costera, demostrando una vez más su capacidad de estructurar un frente marítimo con voluntad de orden y máxima conciencia urbana.

FF 142. (pág. 305) Fotografía de detalle del alzado que se orienta al mar.

FF 143. (pág. 305) Fotografía del edificio desde la Rambla. Se decide mantener el sistema de orden para intensificar la estructura formal de la rambla, en base a un planteo homogéneo y consistente, desarrollado a medida que iban surgiendo los encargos.





FF 142



FF 143



FF 144

FF 144. (pág. 306) Fotografía del edificio visto desde el jardín orientado al mar.

FF 145. Fotografía de detalle del alzado orientado sobre la calle perpendicular a la Rambla.

FF 146. Fotografía parcial del alzado del edificio, orientado sobre la calle perpendicular a la Rambla. Sobre el alzado se aprecian los forjados horizontales que, unidos a los antepechos de obra, apoyados sobre sus extremos exteriores, conforman las franjas de color blanco que pautan todos sus edificios construidos en este sector del balneario. Para reducir la rigidez de la propuesta, Sichero introduce planos inclinados 30 grados en la estructura exterior, que desplazan el rasante del edificio en sus esquinas, como en el edificio El Espigón.



FF 145



FF 146



Ubicación: Rambla General Artigas, c. El Estrecho y Avenida Gorlero, Punta del Este

Autores: Raúl Sichero Bouret, Mario Roberto Álvarez



3.1.5. EDIFICIO “PORTOFINO”

El edificio “Portofino” es la intervención situada más al Sur de las que realiza Sichero - en este caso asociado con el estudio de Mario Roberto Álvarez -, sobre el Puerto de Punta del Este. Se encuentra ubicado en el punto medio del arco que conforma la bahía, en una manzana que contiene tres obras de una escala similar, orientadas sobre la Rambla y sobre la calle posterior. Como el “Portofino”, además, está emplazado en un solar exento y sobre la esquina, también se abre hacia la calle perpendicular al mar mientras que, su cara opuesta, hace lo propio sobre un retiro que lo separa de la construcción vecina.

Se trata de una obra tardía dentro de la trayectoria profesional de Sichero, comenzada en 1992, y que cuenta con varios de los recursos arquitectónicos empleados en los edificios que ambos arquitectos habían construido, varios años antes sobre Playa Brava. Estos se verán a continuación en la tesis porque representan, una vez más, un ejercicio de coherencia urbana, en este caso llevado a cabo entre dos de los mejores arquitectos del Río de la Plata, en el siglo XX.

A. CUERPO SUPERIOR

Estructura en el alzado: La estructura formal del volumen que contiene las plantas tipo, se encuentra definida, como en la gran mayoría de los edificios de Sichero y Álvarez, por la sucesión de forjados horizontales, revocados y pintados de blanco, que se pueden observar en los cuatro alzados del edificio.

Barandillas y protección exterior: Mientras que la estructura vertical de la obra se mantiene oculta por detrás de los cerramientos, la horizontalidad del proyecto se intensifica mediante el despliegue de varios elementos arquitectónicos secundarios que la enfatizan. Entre estos se encuentran los antepechos, pintados de celeste, los cuales se colocan separados de los forjados por una junta horizontal, continua y oscura, que esconde por detrás jardineiras longitudinales. Apoyados sobre sus cantos superiores, se ubica una barandilla constituida por perfiles metálicos, lacados en gris oscuro, que al proyectar sombra sobre los cerramientos posteriores, incrementan su presencia, enfatizando la norma formal que predomina en el conjunto.

Giros en esquina: Este edificio presenta detalles importantes en cada giro en esquina, en los cuales los arquitectos han optado por diferentes soluciones para resolver el mismo tipo de giro. La aparente contradicción de la resolución del mismo problema de manera diferente, no es tal. Las circunstancias de los diversos cambios de dirección, junto con las variaciones de los elementos que llegan a la esquina, han conducido a los arquitectos - con la finalidad de asumir los cambios con solvencia - a apelar a diferentes decisiones de forma, todas ellas basados en juicios de naturaleza visual.

Al observar la fachada principal, se puede ver que la estructura se despliega mediante una curva pronunciada y que las terrazas liberan el rasante exterior de cualquier contacto con los cerramientos vidriados. En efecto, al ob-



FF 147. (pág. 310) Fotografía del edificio visto desde el mar.

FE 18. Fotografía aérea del Puerto de Punta del Este con el edificio Portofino.

FF 148. Fotografía desde la intersección entre la Rambla y la calle perpendicular hacia donde se orienta el edificio. El Portofino cuenta con varios de los recursos arquitectónicos empleados en los edificios que Álvarez y Sichero habían construido, varios años antes, sobre Playa Brava. Estas obras representan, una vez más, un ejercicio de coherencia urbana, en este caso llevado a cabo entre dos de los mejores arquitectos del Río de la Plata en el siglo XX.



FE 18



FF 148



FF 149. (pág. 312) Fotografía del edificio visto desde la acera opuesta de la Rambla. La estructura formal del volumen que contiene las plantas tipo, se encuentra definida, como en la gran mayoría de los edificios de Sichero y Álvarez, por la sucesión de forjados horizontales, revocados y pintados de blanco, que se pueden observar en los cuatro alzados del edificio. La horizontalidad del proyecto se intensifica mediante el despliegue de varios elementos arquitectónicos secundarios que la enfatizan. Entre estos se encuentran los antepechos, pintados de celeste, los cuales se colocan separados de los forjados por una junta horizontal, continua y oscura, que esconde por detrás jardineras longitudinales. Apoyados sobre sus cantos superiores se ubica una barandilla, conformada por perfiles metálicos, lacados en gris oscuro, que al proyectar sombra sobre los cerramientos posteriores, incrementan su presencia.

servar el vértice que une el alzado principal con el orientado hacia el retiro lateral, vemos que no existe transición alguna entre ambos planos. Las razones son al menos dos. La primera de ellas se debe a que la esquina se mantiene libre de protecciones solares que necesiten modulación - lo que haría necesaria la autonomía de los planos que se unen o su completa correlación formal. Por otra parte, si bien es cierto que la curva del alzado principal demandaría, - por temas constructivos de los ángulos agudos - una independencia de los planos de giro, en este caso, el ángulo con el que empieza la inflexión es prácticamente recto, evitando mayores alteraciones del planteo.

Si el análisis se desplaza a la esquina del edificio correspondiente a la intersección entre la Rambla y la calle perpendicular al mar, se puede observar que la complejidad formal aumenta y la autonomía de cada alzado se convierte en necesaria. En este vértice la curva de la fachada principal es más pronunciada y se hubiese conformado un ángulo agudo difícil de encofrar. Además el alzado sobre la calle "El Estrecho" cuenta con protecciones solares moduladas con perfiles verticales metálicos. Estos hubiesen requerido coordinación con el alzado principal y hubiese supuesto la presencia de un perfil no deseado en el vértice de la curva frontal. Para articular estos elementos, Sichero y Álvarez optaron por su desvinculación formal, mediante la introducción de un ángulo recto entre ambos lados, tal como se ve en las fotos. Por último, esta opción ha permitido ocultar los cajones de las cortinas de enrollar y los empotramientos de los rieles verticales dentro de los ámbitos

horizontales de los forjados.

El corte ha permitido un planteo independiente de ambas caras, las cuales presentan una apariencia final homogénea en base a la continuidad de los mismos elementos horizontales y su unidad cromática.

Una decisión con las mismas características a la recién explicada, fue tomada para resolver el giro en esquina en las fachadas orientadas sobre las calle "El Estrecho" y la Avenida Gorlero. En este caso, ambos planos de fachada se intersectan en ángulo recto, y ambos presentan el mismo sistema de parasoles, por lo que la resolución resulta más sencilla. En este caso, se produce el corte para lograr la autonomía de la modulación de las protecciones solares de ambas caras.

El último giro, entre la fachada sobre la Avenida Gorlero y la correspondiente al retiro lateral es continuo. Este alzado se cierra con un muro vertical, lo que simplifica la operación formal.

Cerramientos; protección solar: Los cerramientos exteriores son acristalados, con carpinterías en aluminio lacado de color gris, cuyas escuadrías verticales mantienen una separación correspondiente a un cuarto de la luz estructural, en la mayoría de los alzados. Junto con las cortinas de enrollar, también lacadas en gris grafito, constituyen un plano retirado que, con la proyección de sombra de los planos de estructura horizontal, conforman



FF 150. Fotografía de detalle del alzado del edificio orientado hacia la calle perpendicular al mar.

FF 151. (pág. 315) Contrapicado de la esquina en la que se unen la curva del alzado principal y el perpendicular al mar. Este edificio presenta detalles importantes en cada giro en esquina, en los cuales los arquitectos han optado por diferentes soluciones para resolverlo. La aparente contradicción de la resolución del mismo problema de manera diferente, no es tal. Las circunstancias de los diversos cambios de dirección, junto con las variaciones de los elementos que llegan a la esquina, han conducido a los arquitectos a apelar a diferentes decisiones de forma, todas ellas basados en juicios de naturaleza visual.

FF 150

bandas oscuras, en contraste con las franjas claras de los forjados y antepechos.

Sólo en la fachada hacia el mar, los cerramientos exteriores se retiran para constituir profundas terrazas en las cuales, las cortinas de enrollar presentes en el resto de los alzados, se sustituyen por toldos retráctiles de color blanco que, recogidos, permanecen por detrás del revestimiento de los forjados.

División entre terrazas: Estas presentan una ingeniosa solución en el alzado principal. Para disminuir su presencia y evitar la interrupción visual de la curva, los arquitectos deciden revestir los paramentos, que dividen las terrazas de los diferentes apartamentos, con espejos de suelo a techo. Sólo resaltan a través de perfiles blancos con buñas negras en el centro, su canto vertical exterior, al cual mantienen retirado con respecto al rasante exterior.

Terminación superior: El último forjado mantiene las características formales de los demás y sirve como base para las terrazas privadas - con solárium y piscinas - de varios de los apartamentos. Éstas se despliegan en torno a cuatro altos volúmenes cilíndricos - que contienen los depósitos de agua y las maquinarias de los ascensores - y están cubiertas por una pérgola con toldos retráctiles.

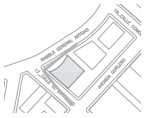
Terminación inferior: Por debajo de las plantas tipo, en el alzado principal, se producen múltiples episodios formales para dotar al edificio de un límite inferior solvente

y, simultáneamente, resolver la entrega contra los edificios vecinos. El primero de ellos, es el que corresponde al forjado que sustenta la planta comercial, la cual presenta una altura libre mayor que las plantas tipo. Esta losa y el antepecho están pintados de blanco, cuando el resto de las franjas horizontales presentan el forjado blanco pero los antepechos celestes. Además luego del giro, continúa su desarrollo hasta la entrega del edificio con el vecino, mientras los forjados superiores siguen hacia la zona del retiro.

El primer forjado presenta, por su parte, un número mayor de variantes. El desarrollo de la curva frontal es menor y luego de un giro más corto, continua recto hasta el edificio de al lado, dejando lugar a una terraza más amplia. En el otro extremo de la fachada, se expande para incorporar un semicírculo, que contiene una piscina que forma parte de la terraza del apartamento en esquina de la planta primera.

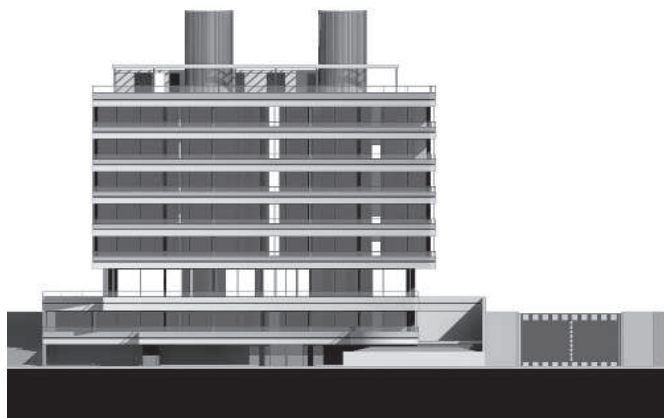
B. PLANTA BAJA

La característica más importante de la planta baja es que la altura que presenta en el alzado principal, es absorbida por la pendiente de las calles, por lo que se encuentra semi-enterrada en el alzado lateral y totalmente oculta sobre la Avenida Gorlero. Sobre este último alzado, la iluminación y la ventilación natural del nivel de la planta baja frontal, se resuelve mediante un amplio patio inglés.







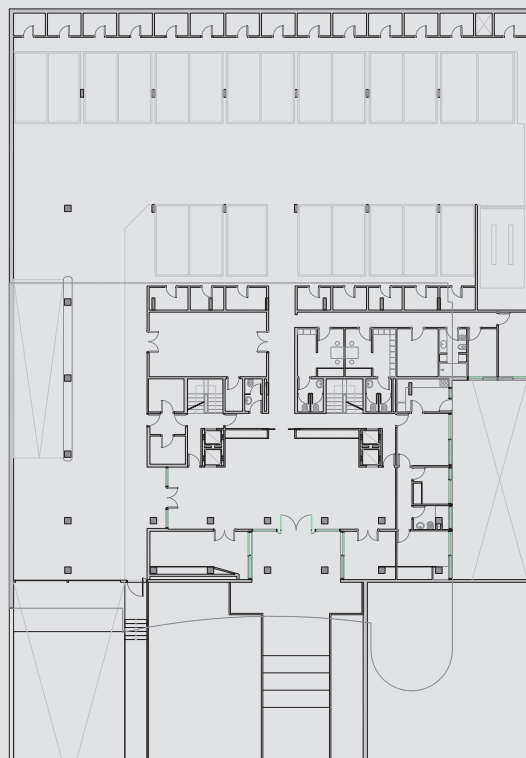
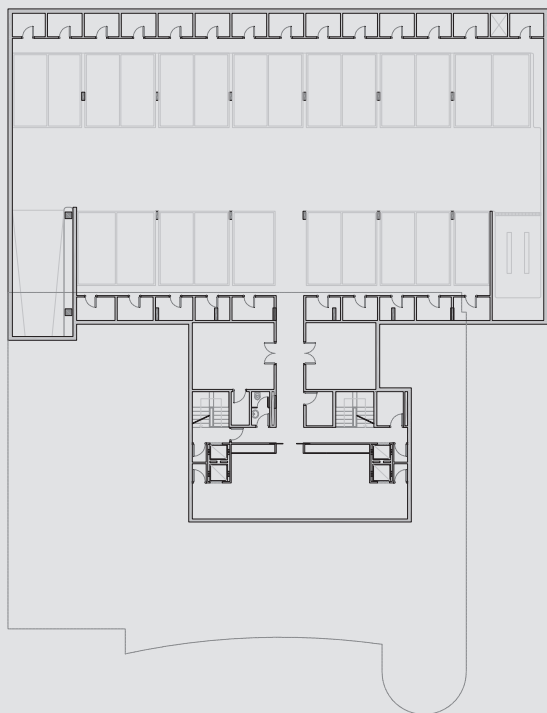


FF 152. (pág. 316) Fotografía de detalle del alzado orientado hacia la Avenida Gorlero y su acceso al nivel comercial del edificio.

FP 07. (pág. 317) Fotografía de Helio Piñón, del edificio y su patio inglés vistos desde la Avenida Gorlero.

AL 12. Reconstrucción del alzado frontal del edificio. El último forjado mantiene las características formales de los demás forjados tipo y sirve como base para las terrazas privadas - con solárium y piscinas - de varios de los apartamentos. Éstas se despliegan en torno a cuatro altos volúmenes cilíndricos - que contienen los depósitos de agua y las maquinarias de los ascensores - y están cubiertas por una pérgola con toldos retráctiles.

AL 12

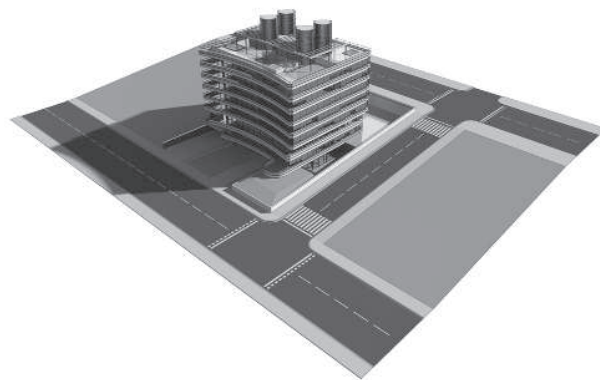


PL 27
PL 28

PL 27. (pág. 318) Reconstrucción de la planta de sótano del edificio.

PL 28. (pág. 318) Reconstrucción de la planta baja del edificio. La característica más importante de la planta baja es que la altura que presenta en el alzado principal, es absorbida por la pendiente de las calles, por lo que se encuentra semi enterrada en el alzado lateral y totalmente oculta sobre la Avenida Gorlero. Sobre este último alzado, la iluminación y la ventilación natural del nivel de la planta baja frontal, se resuelve mediante un amplio patio inglés.

PL 28. Axonométrica de la maqueta virtual del edificio visto desde el Puerto



MV 09

3.1.5.1. RECONSTRUCCIÓN GRÁFICA DEL PROYECTO

El único material gráfico disponible del proyecto, consistía en unas fotos antiguas de un catálogo de ventas que también incluía algunos planos. Una vez más, el trabajo principal tuvo la finalidad de reconstruir la información en dos dimensiones de plantas y alzados, y realizar las verificaciones necesarias de los relevamientos a través del restauro digital en tres dimensiones.

La presencia y colaboración de Sichero y Álvarez, quien también participó en el proceso de aporte y revisión del material reconstruido, consistió en realizar pequeños ajustes al edificio para corregir alteraciones que tuvieron lugar durante el proceso de obra.

El más complejo, que no incide significativamente en la imagen general del edificio, fue la corrección del módulo de carpinterías y protecciones solares exteriores, a un submúltiplo exacto de la luz estructural. A modo de ejemplo, se puede observar el alzado posterior, sobre la Avenida Gorlero. En este, existe una leve alteración en la distribución de los rieles verticales de las protecciones solares, que conduce a la incorporación de dos módulos de menor separación, en cada nivel, con el objetivo de corregir la discordancia.

Ambos arquitectos estuvieron de acuerdo en redistribuir los módulos para ajustar el reparto de escuadrías y rieles verticales a separaciones idénticas dentro del desarrollo de cada alzado, haciéndolos coincidir con la luz general entre

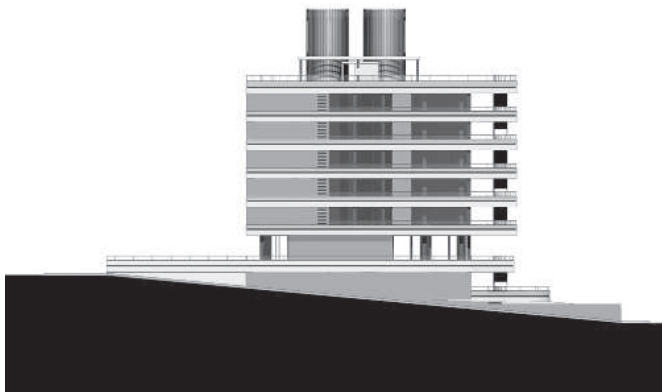
pilares. Por otra parte, su aporte fue útil, además, para conocer la totalidad del proyecto, puesto que muchas de sus partes quedan ocultas por la vegetación, la pendiente de las calles y la altura del edificio.

En efecto, en la primera planta, existe una variación en la curva del alzado principal, la cual tiene menor desarrollo e incorpora la piscina semicircular. Esto no puede apreciarse a simple vista debido a la disposición y dimensiones de la vegetación perimetral, situada con el objetivo de aumentar la privacidad de sus espacios.

Tampoco se observa con facilidad la lógica que articula las plantas bajas puesto que la pendiente de las calles oculta el desarrollo lateral y posterior del edificio. Luego de este proceso, se cuenta con plantas, alzados y perspectivas que explican visualmente las decisiones esenciales para resolver el proyecto en los niveles en los que se produce la entrega con el suelo.

Por otro lado, las terrazas sobre la cubierta han sufrido modificaciones debido a las cuestionables ampliaciones de han realizado los propietarios. La tesis ayuda a reconstruir el estado original de la planta superior mediante material en dos y tres dimensiones, y corregir los desafortunados efectos que han producido los anexos posteriores.

Por último, los fotomontajes permiten llevar y fotografiar al edificio en un estado similar al que tuvo al terminar su construcción, a principio de los años 90.



AL 13. Reconstrucción del alzado lateral sobre el retiro.

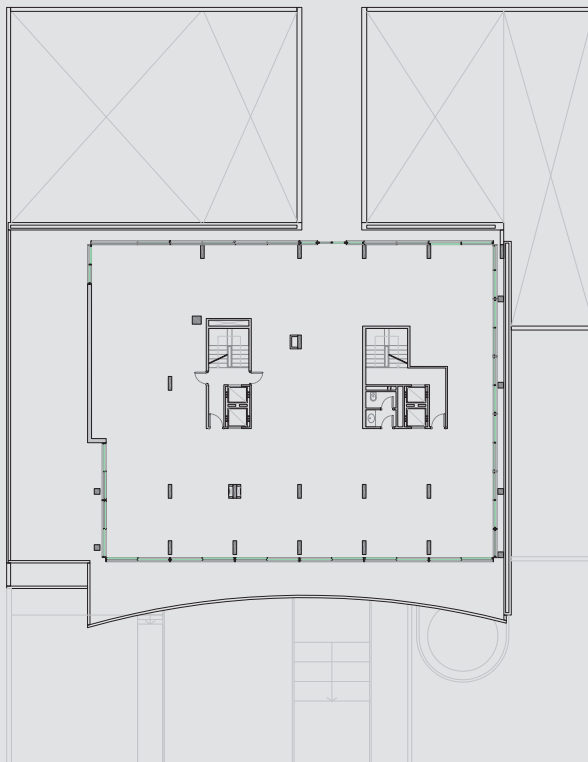
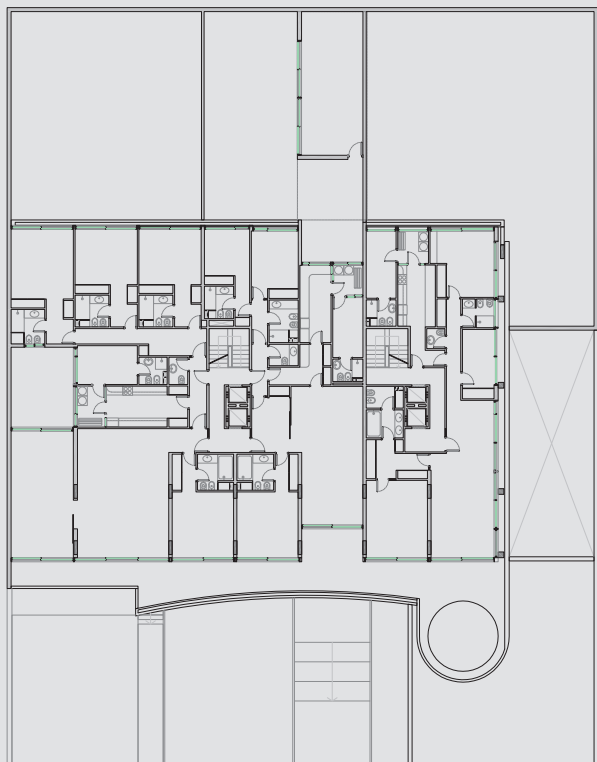
PL 29. Reconstrucción de la planta primera del edificio.

PL 30. Reconstrucción de la planta segunda, con destino comercial, del edificio.

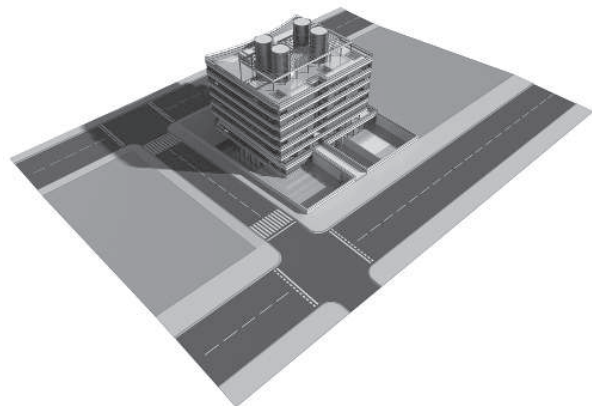
MV 10. (pág. 321) Axonométrica de la maqueta virtual del edificio visto desde la Avenida Gorlero.

MO 41. (pág. 321) Fotomontaje de detalle del alzado principal del edificio. Para articular los elementos que llegan a la esquina, se optó por su desvinculación formal, mediante la introducción de un ángulo recto entre ambos lados. Esto ha permitido, además, ocultar los cajones de las cortinas de enrollar.

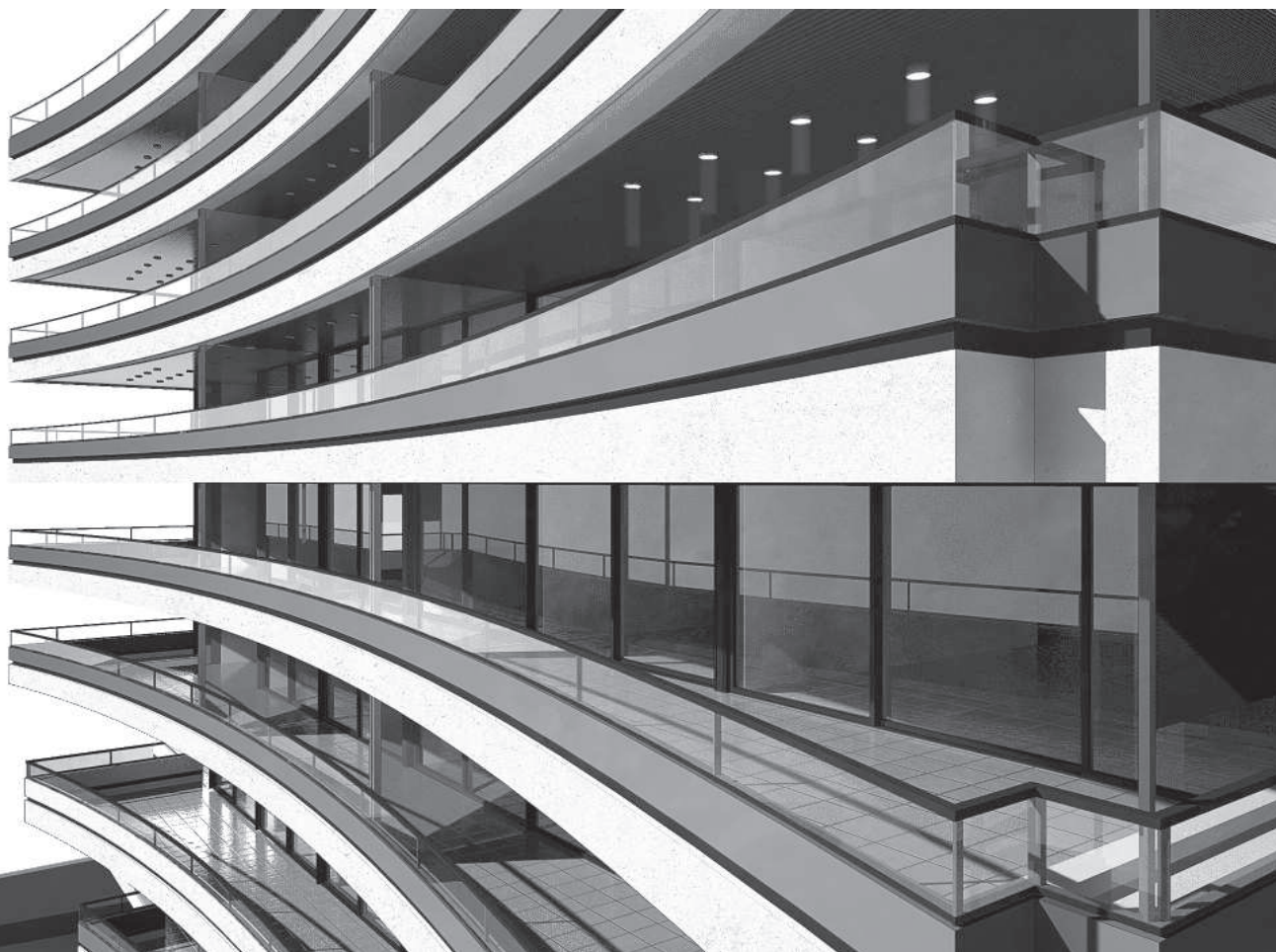
AL 13



PL 29
PL 30



MV 10





MO 42. Fotomontaje de detalle de los niveles bajos del edificio. La estructura se despliega mediante una curva pronunciada y las terrazas liberan el rasante exterior de cualquier contacto con los cerramientos vidriados. Al observar el vértice que une el alzado principal con el orientado hacia el retiro lateral, vemos que no existe transición alguna entre ambos planos. La primera razón se debe a que la esquina se mantiene libre de protecciones solares que necesiten modulación, lo que haría necesaria la autonomía de los planos que se unen o su completa correlación formal. Por otra parte, si bien es cierto que la curva del alzado principal demandaría, por temas constructivos de los ángulos agudos, una independencia de los planos de giro, en este caso el ángulo con el que empieza la inflexión, es prácticamente recto, evitando mayores alteraciones del planteo.



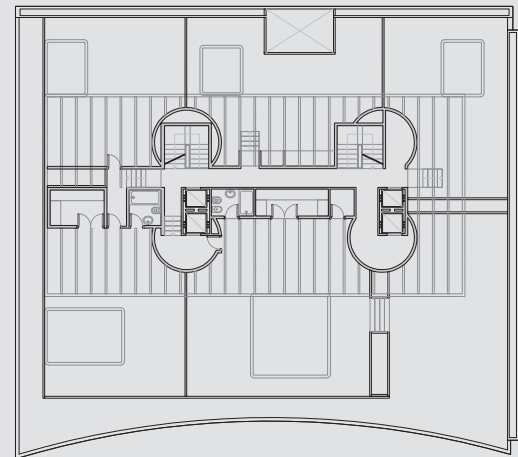
AL 14. Reconstrucción del alzado posterior sobre la Avenida Gorlero. Los cerramientos exteriores son acristalados con carpinterías en aluminio lacado de color gris, cuyas escuadrías verticales mantienen una separación correspondiente a un cuarto de la luz estructural, en la mayoría de los alzados.

PL 31. Reconstrucción de la planta tipo del edificio.

PL 32. Reconstrucción de la planta de las terrazas superiores del edificio.



AL 14



PL 31
PL 32

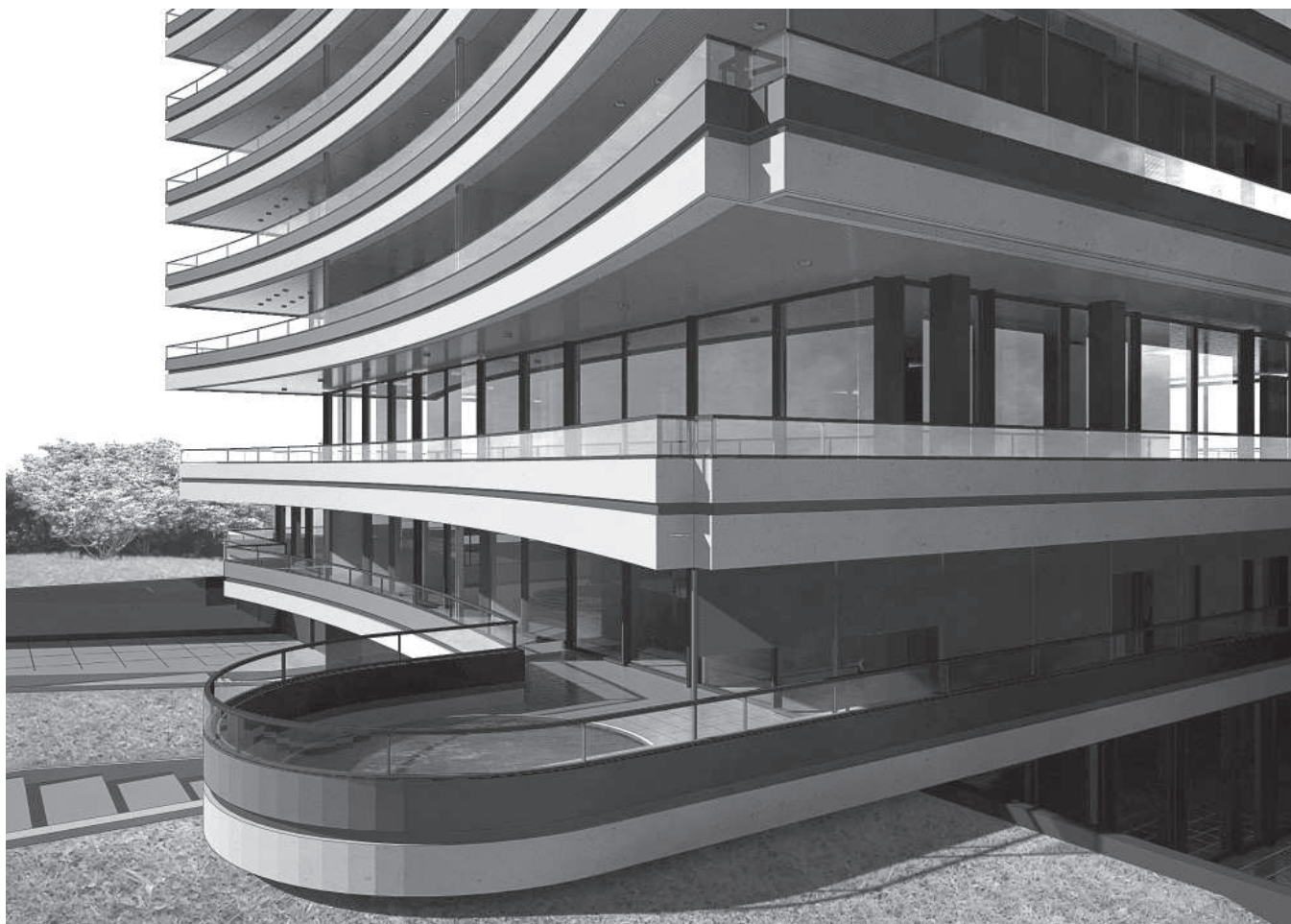


MO 43. Fotomontaje del edificio desde la intersección de la Avenida Gorlero y la calle El Estrecho. Las aberturas junto con las cortinas de enrollar también lacadas en gris grafito, constituyen un plano retirado que, junto con la proyección de sombra de los planos de estructura horizontal, conforman bandas oscuras, en contraste con las franjas claras de los forjados y antepechos.

MO 44. (pág. 325) Fotomontaje de los niveles bajos del edificio, tomado desde la intersección de la Rambla y calle El Estrecho. En la primera planta, existe una variación en la curva del alzado principal, la cual tiene menor desarrollo e incorpora la piscina circular. Esto no puede apreciarse a simple vista, debido a la disposición y dimensiones de la vegetación perimetral, situada con el objetivo de aumentar la privacidad de sus espacios.



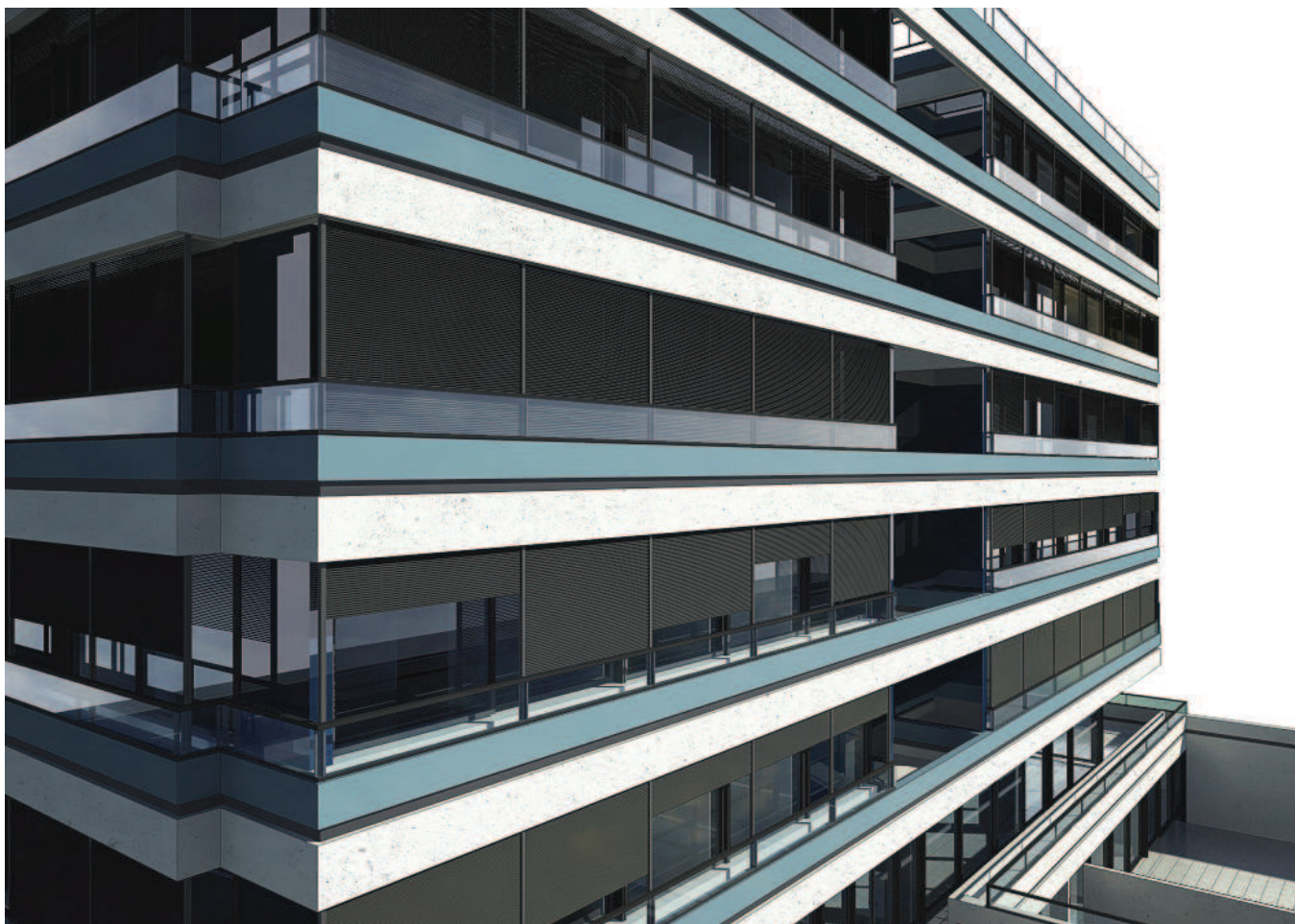
MO 43



MO 45. Fotomontaje parcial del alzado posterior del edificio, con sus colores originales, y su giro sobre la calle perpendicular a la Rambla. Se incorpora el corte entre ambas fachadas para lograr la autonomía de la modulación de las protecciones solares de ambas caras.



MO 46. (pág. 327) Fotomontaje del edificio visto desde la Avenida Gorlero. En primer plano se aprecia el patio inglés para iluminar la planta baja, con acceso desde la Rambla, que en este lado del edificio y debido a las pendientes del terreno, queda a nivel de sótano. Además se aprecia la esquina entre el alzado orientado a la Avenida y el alzado sobre el retiro lateral. Este último alzado, se cierra con un muro vertical, lo que simplifica la operación formal de dicha esquina.







3.2. SOBRE “PLAYA BRAVA”

En torno al año 1975, Mario Roberto Álvarez comienza a recibir propuestas para construir en Punta del Este. Luego de hacer un rápido relevamiento acerca de los arquitectos locales, llega a la conclusión de que el mejor arquitecto del país es Raúl Sichero, a quien contacta para asociarse.

Juntos, comienzan a proyectar y construir, en 1977, los edificios “Delfín” y “Pez Espada” y, desde esta fecha hasta bien entrada la década de los noventa, mantienen una sociedad con la que construyen la mejor arquitectura de la ciudad. Resulta destacable, que en sociedad, ponen en práctica, una amplia variedad de criterios de proyecto que, al observar sus trayectorias por separado, no existían con anterioridad. Por otra parte, su interacción lleva a que ambos incorporen recursos nuevos en su obra particular, como resultado de su intercambio profesional, que mejora claramente, sus obras posteriores.

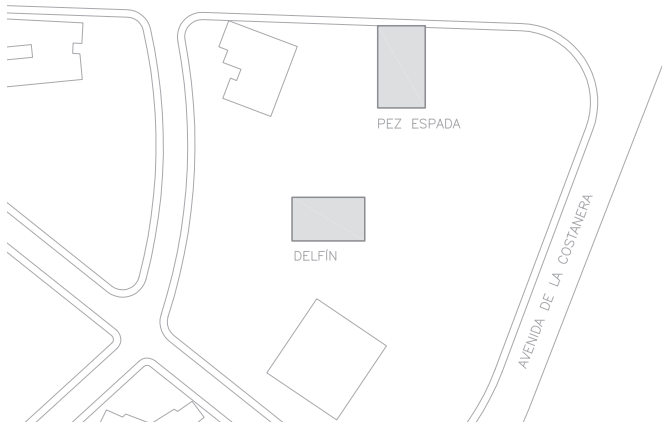
Las nuevas premisas formales que construyeron juntos fueron producto de una lenta evolución que comienza en las obras recién mencionadas y acaba en el edificio “Portofino”, analizado previamente, construido en 1992.

En este caso, es importante remarcar la unidad de las obras que construyen sobre la Playa Brava todos ellos situados sobre la Avenida Costanera. El complejo “Delfín y Pez Espada” a la altura de la Parada 8 y los edificios “Tiburón I y II”, construidos entre 1979 y 1982, en la intersección con la Avenida F. D. Roosevelt. Estos cuatro edificios son

altos, exentos, dispuestos en pareja y situados en lugares destacados del perfil de la costa. Si bien la separación en distancia y tiempo es considerable, Sichero y Álvarez no dudan en resolver los proyectos con sistemas formales similares y homogéneos, mediante los cuales se busca intensificar la coherencia urbana de sus propuestas edilicias, concibiendo, de manera asincrónica, un frente costero unitario.

Las posiciones relativas de los edificios, entre ellos y sus vecinos, y con respecto a la Avenida de la costanera, varían en cada caso - tanto como la escala de los proyectos -, variaciones que abordan mediante la adaptación del mismo sistema formal a las particularidades de cada caso. Esto les aporta homogeneidad al conjunto sin desatender las particularidades de lo concreto.

En el caso del “Delfín” y “Pez Espada” se trata de edificios de planta rectangular dispuestos de manera perpendicular entre sí y sobre un arco convexo que se produce en el paseo marítimo. Por su parte los edificios “Tiburón” son de planta cuadrada, con mayor densidad de apartamentos por planta y dispuestos de forma paralela con respecto a la Avenida, la cual, en este tramo, es completamente recta. Los arquitectos van adecuando las decisiones formales específicas, respetando siempre el orden general elegido para todos los casos. Se llega, de esta manera, a un resultado individual de máxima calidad, debido a la acumulación de experiencia, y se erige un conjunto urbano homogéneo que se ha convertido en un emblema de la identidad urbana de Punta del Este.



Ubicación: Avenida Costanera y Parada 8, Punta del Este
 Autores: Raúl Sichero Bouret, Mario Roberto Álvarez



3.2.1. EDIFICIOS “DELFIN” Y “PEZ ESPADA”

Haciendo clara referencia a la disposición en planta de los edificios de Mies van der Rohe, en el 860 - 880 Lake Shore Drive de Chicago, Sichero y Álvarez construyen en 1977, en frente a la Playa Brava, dos edificios que han sido parte de la identidad formal de Punta del Este desde aquellos años. Su posición, esbeltez y sucesión de forjados horizontales, pintados de azul y blanco, han pautado a nivel urbano, la zona en la que se producía el corte entre la parte más urbanizada de la ciudad y otra más agreste y menos protegida, caracterizada por el fuerte viento y oleaje del océano Atlántico. Esta avenida costera une el casco construido de la Península con un antiguo puerto de pescadores denominado “La Barra”, actualmente constituido como prestigioso balneario anexo a Punta del Este.

Emplazados en parcelas rectangulares - que forman parte de un parcelario triangular que alberga otras cuatro torres - todas sus fachadas, presentan de alguna manera, vistas al océano sobre el cual se abrían amplias terrazas exteriores. Lamentablemente el tiempo ha llevado a algunos propietarios a cerrar estos espacios con paneles de vidrio y carpinterías de aluminio anodizado, lo que ha desvirtuado la propuesta formal del proyecto original de los arquitectos. En este apartado, se reconstruye en tres dimensiones, el edificio “Delfín” lo que permite tomar fotografías del modelo con la finalidad de apreciar la obra tal como fue construida en 1977.

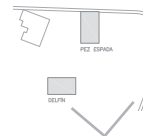
A pesar de la gran cantidad de edificios en altura que se han ido construyendo a su alrededor con el transcurso del tiempo, su posición en la manzana y los amplios solares,

dotados con grandes jardines y piscinas, en que fueron situados, han permitido preservar su esplendor urbano cuando se observan desde todo el frente marítimo.

A. CUERPO SUPERIOR

Estructura en el alzado: Si bien en ambos edificios la estructura horizontal define su identidad formal, en el “Delfín” los forjados conforman un rectángulo perfecto, mientras que en el “Pez Espada” el anillo perimetral presenta algunas distorsiones en su geometría, con la finalidad de incrementar la superficie correspondiente a las terrazas. En el caso de este último, el revestimiento de la estructura vuela sobre el resto de los planos de cerramiento del edificio, mientras que en los alzados longitudinales del “Delfín” el rasante exterior de la estructura vertical, la horizontal y el correspondiente a los cerramientos opacos, coincide. Sichero consideró necesario cambiar el rasante de la estructura horizontal, con respecto al resto de los elementos que conforman el edificio, en el proceso de reconstrucción virtual en tres dimensiones. Estimó conveniente, a nivel formal, que los anillos horizontales mantuvieran su identidad independiente del resto del elementos que lo componen.

En efecto, en este caso y a diferencia de la mayoría de los edificios de Sichero vistos hasta ahora, en ambos casos se pueden apreciar los pilares verticales en el mismo rasante - o muy próximo - al que dispone la estructura horizontal, en los alzados laterales de ambos edificios. Estos pilares tienen sec-





FF 153. (pág. 332) Fotografía de los edificios desde el jardín frontal que los separa de la Avenida Costanera. Si bien en ambos edificios la estructura horizontal define su identidad formal, en el “Delfín” los forjados conforman un rectángulo perfecto, mientras que en el “Pez Espada”, el anillo perimetral presenta algunas distorsiones en su geometría con la finalidad de incrementar la superficie correspondiente a las terrazas.

FF 154. (pág. 333) Fotografía de lo parte posterior de los edificios vistos desde la calle lateral.

FF 155. (pág. 335) Fotografía de detalle de la parte posterior de los edificios vistos desde la calle lateral. En primer plano se encuentra el edificio Delfín.



ción cuadrada y están pintados de blanco, aunque presentan buñas en sus cuatro caras, que interrumpen la volumetría y, al estar pintadas de azul oscuro, reducen la presencia de la estructura vertical en el conjunto. Entre estos se despliegan los cerramientos transparentes y opacos de las plantas tipo.

Barandillas; antepechos: Estos elementos secundarios enfatizan la vocación de horizontalidad que Álvarez y Sichero imprimieron a sus proyectos. Sobre los forjados pintados de blanco de ambos edificios, separados por una junta continua y oscura, se colocan antepechos horizontales pintados de azul oscuro en el edificio “Pez Espada” y de celeste en el “Delfín”. Estos presentan una altura algo menor al espesor de los forjados, lo que disminuye la relevancia visual del anillo, que presentado sin los cortes horizontales y de manera continua, hubiese convertido en rígido el planteo formal. Por detrás de estos, se ocultan jardineras en los ámbitos correspondientes a las terrazas. Mientras tanto, entre los elementos estructurales de naturaleza vertical se colocan, empotradas en la cara superior de los antepechos, barandillas de cristal enmarcadas por esbeltos perfiles de aluminio anodizado, de color natural.

Cerramientos; protección solar: Los sistemas de cerramientos y protecciones solares, como en toda esta serie de proyectos en sociedad con Álvarez, se incorporan, de forma discreta, a la lógica formal pautada por la estructura. En estos casos, los cerramientos - con cortinas de enrollar por delante, cuando corresponden a las aberturas de los dormitorios - se despliegan desde las jardineras hasta las caras inferiores de

los forjados del nivel superior. Las escuadrías verticales de las carpinterías y los rieles de las persianas, se reparten equidistantes entre la estructura vertical. Los arquitectos generan de esta manera, un plano retirado continuo en cada nivel, cuya profundidad aumenta en las terrazas - que coinciden con la zona social de los apartamentos - y disminuye en los ámbitos correspondientes a los dormitorios, cocinas y servicios. Esto se debe a que los cerramientos se colocan más cerca del rasante exterior, por lo que la sombra proyectada disminuye su incidencia.

Terminación superior: Los dos edificios mantienen constantes las características geométricas de todos los anillos horizontales que envuelven a las plantas tipo. La única variación presente en ambos, se produce en la planta de áticos en la cual la cubierta superior se retira dejando extensas terrazas sobre los lados longitudinales. Por encima de este último forjado, se sitúan los depósitos de agua que - al igual que en el resto de los edificios de Álvarez y Sichero en Punta del Este - son volúmenes cilíndricos de hormigón armado, revestidos mediante finas lamas verticales de aluminio anodizado.

B. PLANTA BAJA

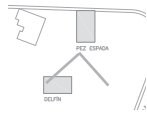
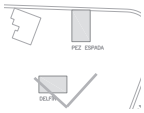
Estructura en los alzados: Los pilares en los alzados de planta baja se despliegan en doble altura sin interrupciones horizontales y quedan completamente liberados del contacto con los cerramientos. Estos últimos se retiran significativamente, para conformar el vestíbulo de entrada. Dichos



FF 156. Fotografía del conjunto con la parte inferior del alzado principal del edificio Delfín en primer plano. En el *Pez Espada*, el revestimiento de la estructura vuela sobre el resto de los planos de cerramiento del edificio, mientras que en los alzados longitudinales del edificio Delfín el rasante exterior de la estructura vertical, la horizontal y el correspondiente a los cerramientos opacos coincide. Por su parte, los antepechos enfatizan la vocación de horizontalidad que Álvarez y Sichero imprimieron a sus proyectos. Sobre los forjados pintados de blanco de ambos edificios, separados por una junta, continua y oscura, se colocan antepechos horizontales pintados de azul oscuro en el edificio *"Pez Espada"* y de celeste en el *"Delfín"*. Estos presentan una altura algo menor al espesor de los forjados, lo que disminuye la relevancia visual del anillo, que presentado sin los cortes horizontales y de manera continua, hubiese convertido en rígido el planteo formal.

FF 157. (pág. 337) Fotografía del alzado longitudinal edificio Delfín enfocando hacia Gorlero, con el edificio vecino en segundo plano. En el edificio Delfín, a diferencia de la mayoría de los edificios de Sichero vistos hasta ahora, se pueden apreciar los pilares verticales en el mismo rasante - o muy próximo - al que dispone la estructura horizontal en su alzados laterales. Estos tienen sección cuadrada y están pintados de blanco, aunque presentan buñas en sus cuatro caras, que interrumpen la volumetría y, al estar pintadas de azul oscuro, reducen la presencia de la estructura vertical en estos alzados. Entre los pilares se despliegan los cerramientos transparentes y opacos de las plantas tipo.







FF 158

pilares mantienen intacta la estructura formal presentada en las plantas tipo pero su relevancia en el conjunto aumenta al ser piezas claras, poco retiradas del rasante exterior, y con profundas sombras proyectadas a sus lados sobre los cerramientos - que han aumentado de manera considerable su profundidad en planta.

Su sección es cuadrada pero, con el objetivo de aligerarlos a nivel visual, los arquitectos introducen en el punto medio de cada una de sus caras verticales, sendas hendiduras a las que pintan de color oscuro, lo cual modifica claramente la apariencia de los pilares, al observar el edificio en conjunto.

Estos, a su vez, están apoyados sobre un forjado horizontal de gran espesor que corresponde a la cubierta de los aparcamientos subterráneos y cumple, de manera complementaria, con el objetivo de albergar un apartamento de servicio, con patio inglés y las salas de instalaciones. Al elevar este plano con respecto al nivel de acera, el edificio adquiere mayor presencia y jerarquía, cuando se transita por el perímetro del solar o por la Avenida Costanera.

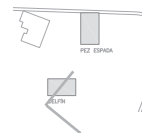
Cerramientos: Los cerramientos de la planta baja, enfáticamente retirados del rasante exterior, cubren mediante grandes paneles de vidrio, un amplio vestíbulo en doble altura. Las carpinterías de aluminio anodizado que los enmarcan, incorporan una sola división horizontal a media altura y sus escuadrías verticales dividen en tres la luz estructural. Por el lado exterior, queda liberado un amplio espacio continuo en

torno al vestíbulo, que sirve como espacio de descanso complementario al jardín, al solárium y a las piscinas al aire libre.

Iluminación artificial: Los espacios exteriores cubiertos se iluminan mediante una serie perimetral de luminarias cilíndricas, empotradas en el falso techo que cubre la cara inferior del primer forjado tipo. Una batería complementaria de luminarias individuales, que constituyen un amplio rectángulo, se sitúa en el ámbito del acceso principal, intensificando la iluminación y calificando la entrada.

Retiros, jardines, acceso a aparcamientos: Entre los elementos que proporcionan más calidad a este conjunto están los jardines perimetrales que los rodean en dos niveles. El primero, a la altura de la acera, envuelve el ámbito de los accesos principales, mientras que el segundo jardín se encuentra elevado sobre los forjados que cubren los aparcamientos del sótano. Su mayor extensión se dispone con el fin de alejar los edificios de la Avenida Costanera, mientras que la distancia se reduce para facilitar el contacto de las zonas de acceso con el tejido urbano interior, de menor flujo de automóviles.

Amplias dunas de césped, con setos y arbustos bajos, se han dispuesto con la finalidad de aislar los espacios exteriores de recreo del entorno, y para incrementar la privacidad de los grandes vestíbulos de cristal. Los accesos a los aparcamientos se realizan mediante rampas al aire libre que conducen a las entradas situadas en los extremos más alejados de los forjados, sobre los que se apoyan los edificios.



FF 158. (pág. 338) Fotografía del sector lateral de la planta baja y la zona ajardinada del edificio Delfín. Los pilares en los alzados de planta baja se despliegan en doble altura sin interrupciones horizontales y quedan completamente liberados del contacto con los cerramientos. Estos últimos se retiran significativamente, para conformar el vestíbulo de entrada. Dichos pilares mantienen intacta la estructura formal presentada en las plantas tipo, pero su relevancia en el conjunto aumenta al ser piezas claras, poco retiradas del rasante exterior, y con profundas sombras proyectadas a sus lados.

FF 159. Fotografía del interior del vestíbulo de planta baja del edificio Delfín.

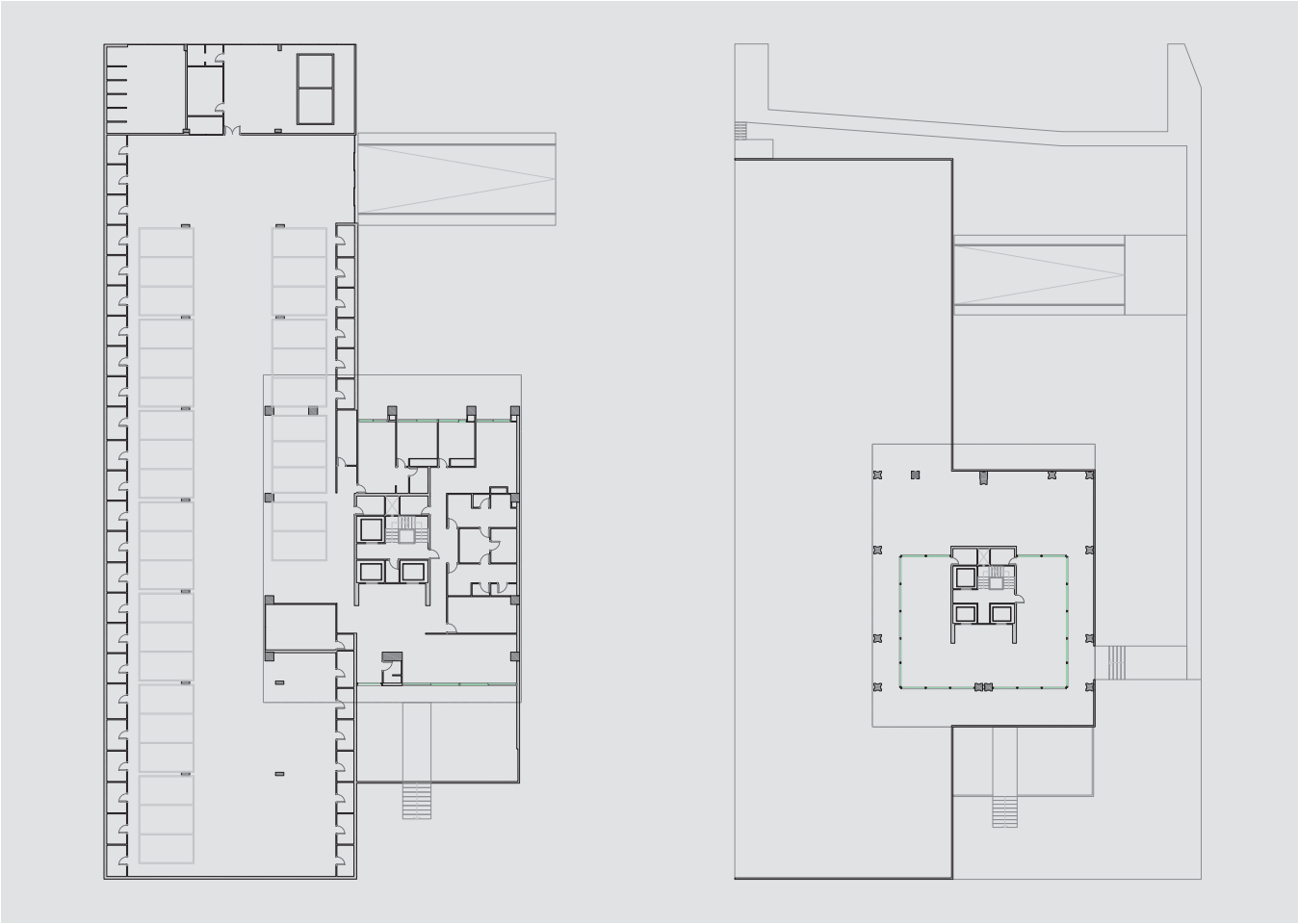
FF 160. Contrapicado del alzado longitudinal del edificio Delfín.



FF 159



FF 160

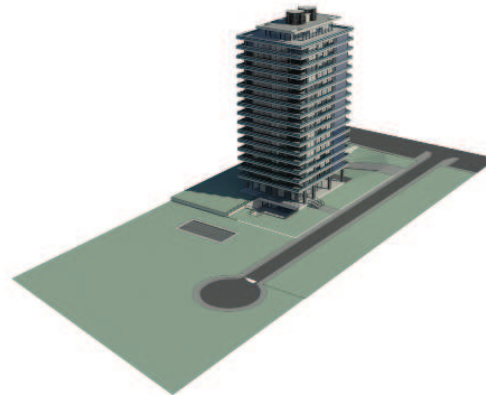


PL 33. (pág. 340) Reconstrucción de la planta de sótano del edificio Delfín.

PL 34. (pág. 340) Reconstrucción de la planta baja del edificio Delfín.

MV 11. Axiométrica de la maqueta virtual del edificio Delfín y su solar vistos desde la Rambla. Fue posible plantear un modelo virtual del proyecto original sin los agregados que los propietarios han ido incorporando con el paso del tiempo, restituyendo alzados y perspectivas a la representación del edificio en su estado original, con sus valores formales perdidos.

Edificio de viviendas “Delfín”



MV 11

3.2.1.1. RECONSTRUCCIÓN GRÁFICA DEL EDIFICIO “DELFIN”

En el archivo del estudio de Mario Roberto Álvarez encontré algunos planos que me permitieron reconstruir gráficamente la planta de subsuelo, la planta baja y un par de variantes de las plantas tipo. También fue posible plantear un modelo virtual del proyecto original, sin los agregados que los propietarios han ido incorporando con el paso del tiempo, restituyendo alzados y perspectivas a su estado original, a través del restauro de sus valores formales perdidos.

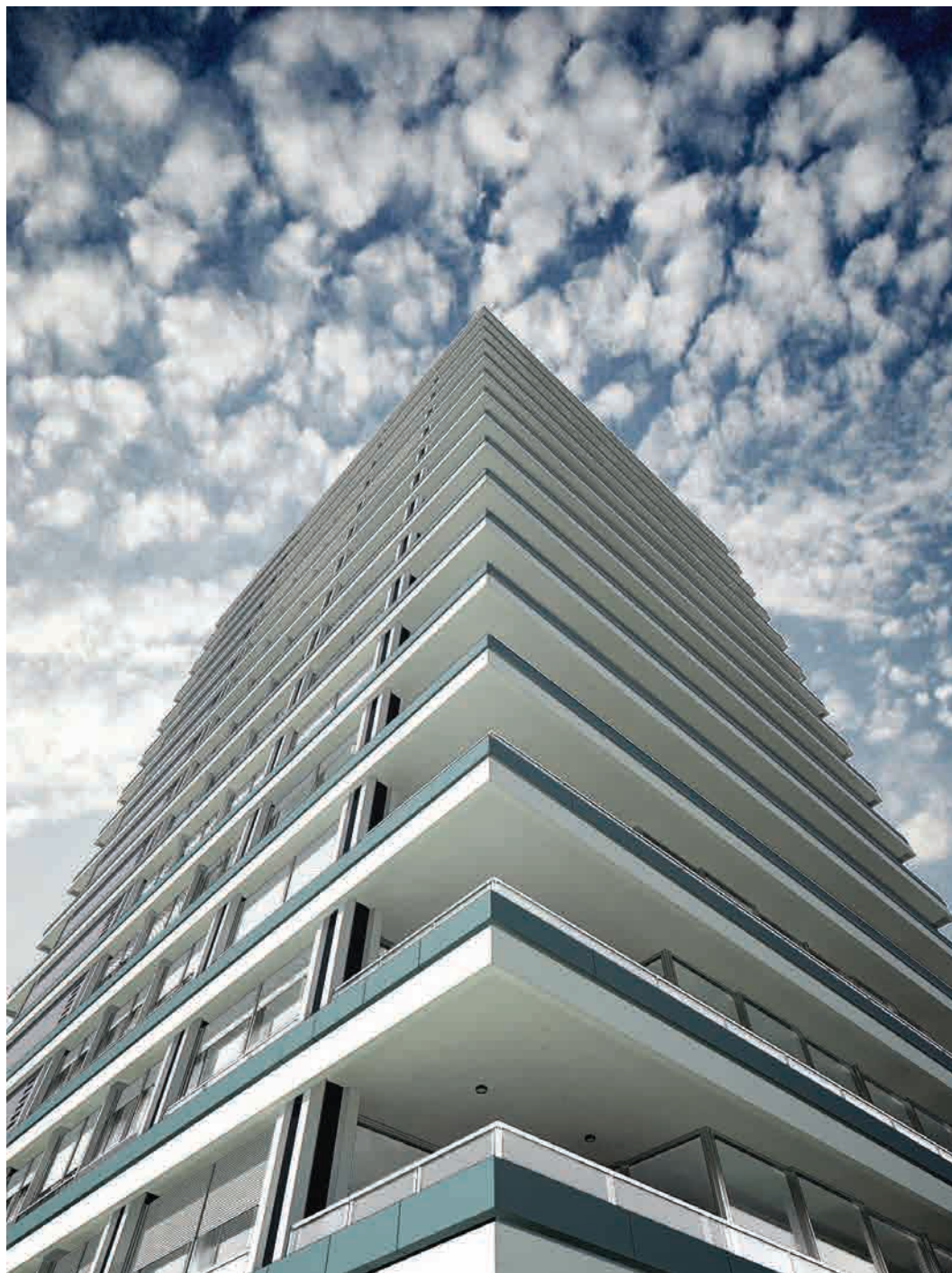
Además, con la participación de Álvarez y Sichero, se han podido modificar elementos del proyecto construido que ambos prefirieron proponer como posibilidades alternativas al realizado. Como ejemplo se puede mencionar que Sichero consideró necesario cambiar, durante el proceso de reconstrucción virtual en tres dimensiones, el rasante de la estructura horizontal del edificio “Delfín”, en relación a los demás elementos que constituyen la obra. Consideró conveniente preservar un plano específico para el ámbito de los anillos horizontales, que definen la identidad del edificio. En la obra se dejaron en el mismo rasante varios elementos que componen los forjados laterales. Como consecuencia, su puesta en obra resultó más complicada y su autonomía formal quedó comprometida.

Reordenar la modulación de los cerramientos frontales con respecto a la luz de pilares, también clarificó el orden general del proyecto, que se había visto alterado por la incorporación de los cerramientos de las terrazas.

Los alzados evidencian con claridad la introducción de estas variantes y permiten apreciar las bandas horizontales, con los elementos que componen el edificio.

A modo de ejemplo, los arquitectos insistieron en dejar claro que no existe, en sus obras, la utilización de ventanas individuales. Todos los huecos se encuentran integrados dentro de planteamientos geométricos más amplios, los cuales integran los grupos formales encargados de intensificar la voluntad de horizontalidad, dentro del planteo en vertical. Muros macizos, pilares, cerramientos acristalados y protecciones solares, forman parte de sistemas de orden generales que son moldeados por la voluntad de forma de los proyectistas y quedan integrados en la volumetría global, evitando revelar la identidad individual de cada uno de ellos. De todas maneras, los comentarios, en este caso, resultan inocuos en comparación con una mirada atenta del material gráfico producido.

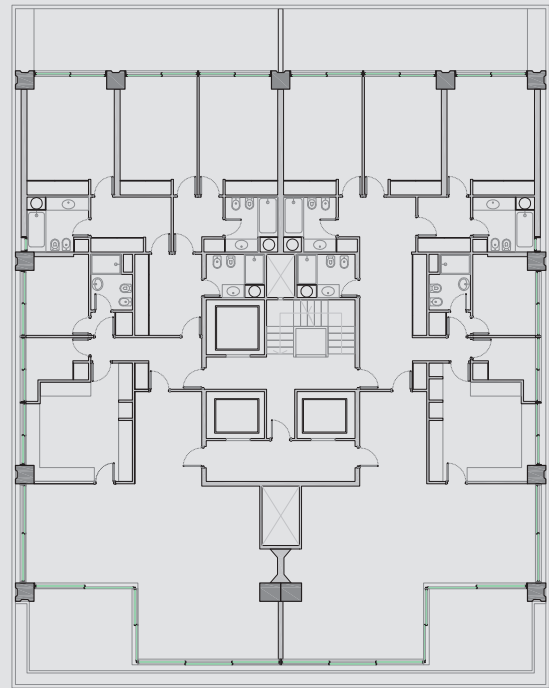
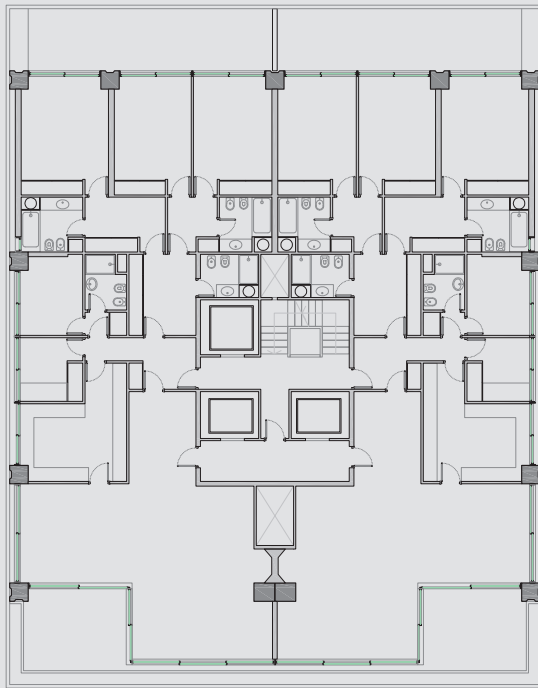
El orden formal y geométrico propuesto por Álvarez y Sichero a fines de los años setenta, ha sido restaurado por completo y se han introducido mejoras que quedan de manifiesto en los fotomontajes. El haber trabajado con ambos arquitectos, aunque de forma independiente, en la reconstrucción gráfica del proyecto y en la introducción de las modificaciones, ha sido un enorme privilegio.

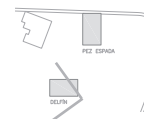
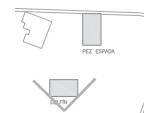


MO 47. (pág. 342) Contrapicado de la esquina de encuentro entre la fachada orientada al mar y la lateral del edificio Delfín.

PL 35. Reconstrucción de la planta tipo del edificio Delfín. La organización en planta es clara y sencilla. Pivota en torno al núcleo vertical de circulaciones que estructuran dos vestíbulos de entrada los cuales sirven a dos pisos de tres dormitorios y servicio. Lógicamente las zonas sociales de los apartamentos se orientan hacia el mar e incluyen terrazas en sus esquinas, las cuales fueron cerradas por los propietarios y restauradas en los fotomontajes de la tesis. Lo mismo sucede con las terrazas de los dormitorios, lamentablemente cerradas pero restituidas mediante medios gráficos.

PL 35. Reconstrucción de una variante de la planta tipo.





MO 48. (pág. 344) Contrapicado del alzado longitudinal del edificio Delfín. En esta imagen se pueden observar las diferencias introducidas por Sichert y Álvarez durante la reconstrucción del proyecto virtual. Ver FF 160 (pág. 339). Sichert consideró necesario cambiar el rasante de la estructura horizontal con respecto al resto de los elementos que conforman el edificio, durante el proceso de reconstrucción virtual en tres dimensiones. Estimó conveniente, a nivel formal, que los anillos horizontales mantuvieran su identidad independiente del resto de los elementos que lo componen.

AL 15. Reconstrucción del alzado lateral del edificio Delfín.

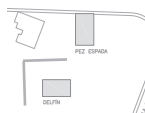
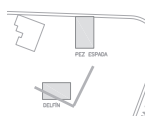
MO 49. Fotomontaje de detalle del alzado longitudinal del edificio Delfín.



AL 15



MO 49



MO 50



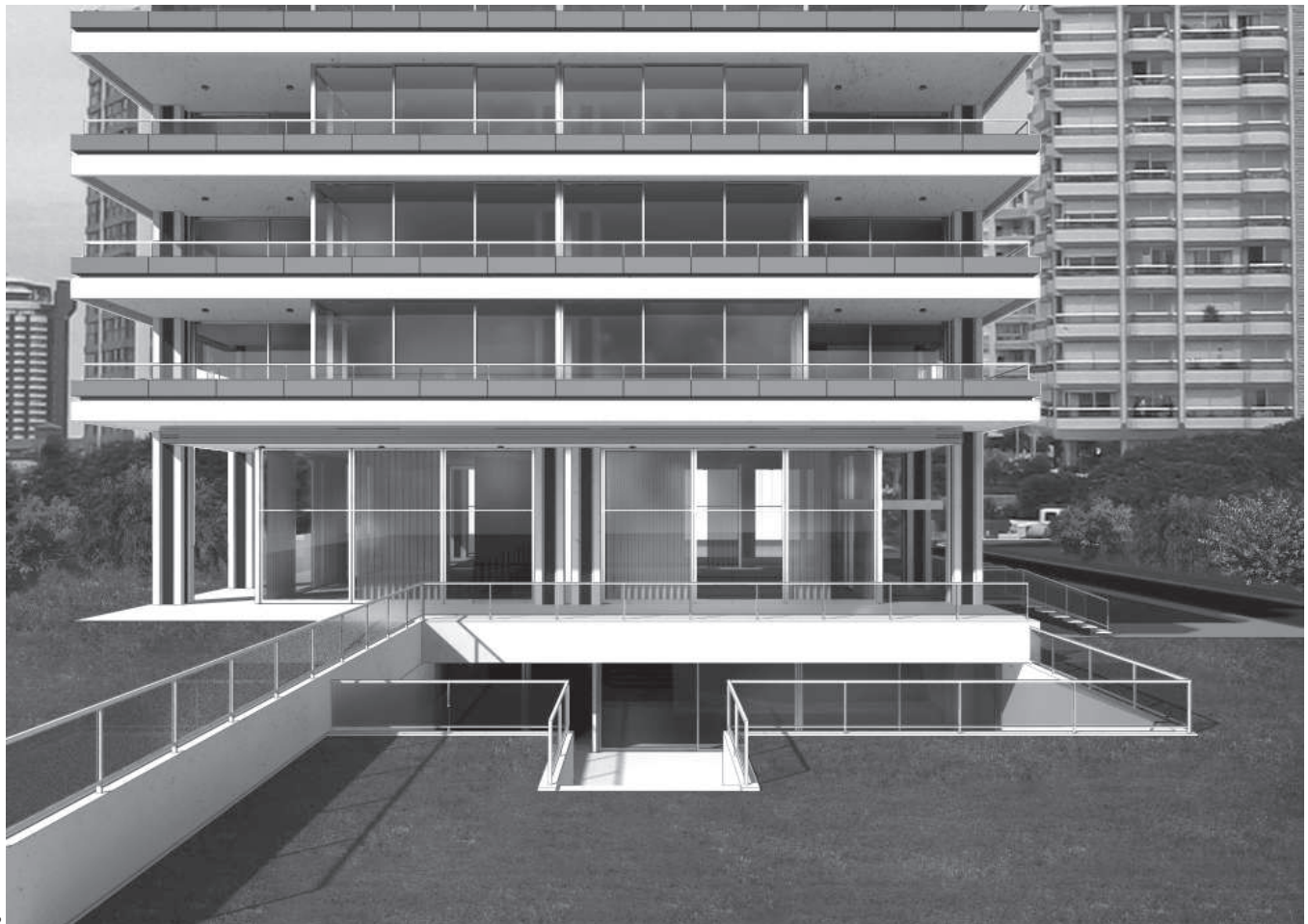
MO 51

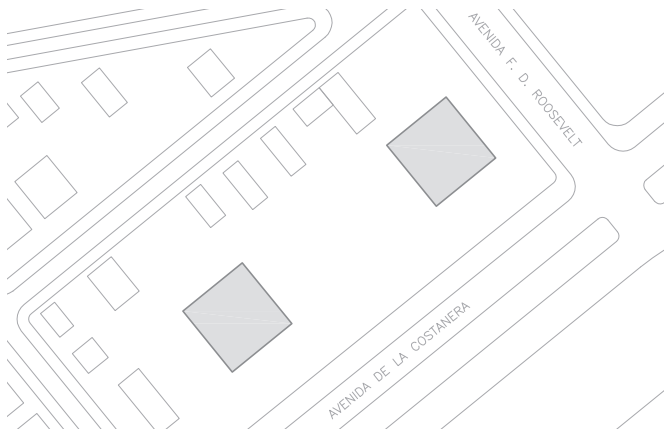
MO 50. (pág. 346) Fotomontaje de detalle del alzado, orientado hacia el mar, del edificio Delfín. En estas imágenes se aprecia la importancia de las terrazas en el planteo general. Al cerrarlas se pierde parte de las virtudes formales del proyecto. Lo mismo ocurre cuando los forjados quedan al ras del resto de elementos del edificio. La claridad de la obra queda restituida completamente en los fotomontajes de la tesis.

MO 51. (pág. 346) Fotomontaje del sector posterior de la planta baja del edificio Delfín.

AL 16. Reconstrucción del alzado orientado hacia el mar del edificio Delfín.

MO 52. Fotomontaje del sector frontal de la planta baja.





Ubicación: Avenida Costanera y Avenida Franklin D. Roosevelt,
Punta del Este

Autores: Raúl Sichero Bouret, Mario Roberto Álvarez



3.2.2. EDIFICIOS “TIBURÓN I” Y “TIBURÓN II”

En 1979 comienzan los primeros movimientos para continuar con la consolidación urbana de la Avenida Costanera, llevada a cabo de forma parcial, por Raúl Sichero y Mario Roberto Álvarez, mediante proyectos de conjuntos edilicios de dos torres cada uno, proceso que había comenzado en 1977 con el complejo “Delfín” y “Pez Espada”.

El proyecto para los edificios “Tiburón I y II” se sitúa en una esquina importante de la ciudad, en la cual se unen el paseo marítimo y la Avenida Franklin D. Roosevelt. Esta última es una conexión perpendicular al mar de alta relevancia estructural dentro del balneario. La Avenida Costanera une la trama de la Península con “La Barra”, balneario anexo a Punta del Este, pasando por el barrio “San Rafael”, consolidado mediante chalets separados por amplios jardines. Por tanto, durante varias décadas, estas torres fueron junto al Hotel “San Rafael” los únicos edificios de gran porte sobre la playa Brava, constituyendo una de los conjuntos urbanos más relevantes de la ciudad.

El sistema formal puesto en práctica para concebir estos proyectos, es el mismo que el de los edificios “Delfín” y “Pez Espada”, quedando una vez más de manifiesto, la fuerte voluntad de los arquitectos por lograr la mayor homogeneidad posible a medida que se iban consolidando sus obras dentro de la ciudad. Si bien es cierto que Sichero ha construido, en múltiples ocasiones, en solitario o asociado a arquitectos diferentes, siempre ha alcanzado un grado de unidad máxima en sus obras individuales y colectivas, la cual hace reconocible su producción a través de una mirada atenta. En

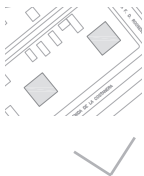
el caso de su trayectoria en común con Álvarez, la necesidad de calidad urbana de ambos es de tal magnitud, que ponen en práctica siempre los mismos criterios de proyecto, con el fin de evolucionar y mejorar cada detalle con la experiencia, dejando una impronta reconocible y de calidad en toda la ciudad.

A. CUERPO SUPERIOR

Estructura en el alzado: En ambos edificios, de claro desarrollo vertical, se conserva la voluntad de los arquitectos de enfatizar la horizontalidad, mediante la fuerte presencia, en los alzados, de los cantos de los forjados. Estos conforman una sucesión vertical de anillos que recorren, de forma continua y revestidos de blanco, las cuatro fachadas de cada torre. En estas obras, a diferencia del complejo “Delfín” y “Pez Espada”, el ámbito de los anillos perimetrales sobresalen con respecto al resto de elementos que constituyen los edificios, priorizando su relevancia a nivel visual en el conjunto. Por su parte, la presencia de la estructura vertical en las fachadas es menor, y aunque pauta la distribución de carpinterías y rieles verticales, queda situada siempre por detrás de los cerramientos o las protecciones solares.

Barandillas y antepechos: Acompañando la clara horizontalidad impuesta al conjunto, mediante los planos de forjados, los arquitectos disponen sobre ellos, separados a través de juntas oscuras, antepechos continuos que ocultan, por detrás, jardineras longitudinales. En el edificio “Tiburón





FF 161. (pág. 350) Fotografía de las torres Tiburón vistas desde la Avenida Costanera y tomada desde la salida de Gorlero. Durante varias décadas, estas torres fueron junto al Hotel "San Rafael" los únicos edificios de gran porte sobre la playa Brava, constituyendo una de los conjuntos urbanos más relevantes de la ciudad. El sistema formal puesto en práctica para concebir estos proyectos es el mismo que el de los edificios Delfín y Pez Espada, quedando una vez más de manifiesto, la fuerte voluntad de los arquitectos por lograr la mayor homogeneidad posible a medida que se iban consolidando sus obras dentro de la ciudad.

FF 162. Fotografía de las torres Tiburón vistas desde las dunas de la playa situada enfrente.



FF 163. (pág. 353) Fotografía de las torres Tiburón, vistas desde la Avenida Costanera y tomada desde la intersección con la Avenida Roosevelt. En ambos edificios, de claro desarrollo vertical, se conserva la voluntad de los arquitectos de enfatizar la horizontalidad mediante la fuerte presencia, en los alzados, de los cantos de los forjados. Estos conforman una sucesión vertical de anillos que recorren, de forma continua y revestidos de blanco, los cuatro alzados de cada torre. La presencia de la estructura vertical en las fachadas es menor, y aunque pauta la distribución de carpinterías y rieles verticales, queda situada siempre por detrás de los cerramientos o las protecciones solares. Acompañando la clara horizontalidad impuesta al conjunto, mediante los planos de forjados, los arquitectos disponen sobre ellos, separados a través de juntas oscuras, antepechos continuos que ocultan, por detrás, jardineras longitudinales.

I”, más alejado de la Avenida Roosevelt, los antepechos se encuentran pintados de azul oscuro en las zonas centrales de los alzados, correspondientes a dormitorios y zonas de uso privado. Sin embargo, en las esquinas, que anteriormente contenían terrazas abiertas, por encima de las buñas oscuras, los antepechos se pintan de blanco para matizar su continuidad. Por su parte, en el edificio “Tiburón II”, próximo a la esquina, los antepechos apoyados sobre el forjado, mantienen la junta oscura de separación, pero están pintados de celeste en todo su desarrollo.

Por encima de los antepechos se colocan, en ambos edificios, barandillas continuas de cristal de baja altura, para completar lo que la normativa exige como protección exterior. Estas se encuentran enmarcadas por perfilera de aluminio anodizado de escasa sección.

Cerramientos; protección solar: Los cerramientos se dejan, en casi todo el edificio, justo por detrás de los anillos que marcan la estructura horizontal. Sólo en los ámbitos de servicio, se retiran una distancia adicional para ganar privacidad en estos espacios interiores, dejando la estructura virtual continua en la fachada y cortando el desarrollo de antepechos y barandillas.

Los dormitorios y espacios de menor entidad se abren al exterior mediante sistemas generales de aberturas, que cuentan con persianas continuas y de color blanco, dispuestas entre parantes verticales gris oscuro. Estos se encargan de trasladar la modulación estructural a fachada y reci-

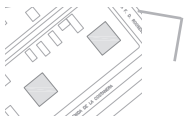
bir la entrega de los tabique interiores.

Terminación superior: Los criterios puestos en práctica para resolver los últimos niveles de estos edificios, son muy similares a los ya explicados en el caso anterior. Las cubiertas de los áticos se retiran, en estos casos, de los cuatro costados, de forma equidistante, para dejar libres, grandes superficies de terrazas. Por encima del forjado superior se colocan, como es frecuente, los depósitos de agua cilíndricos, con idénticos revestimientos, aunque adecuados a las proporciones de estos edificios.

B. PLANTA BAJA

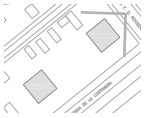
La variante más significativa, con respecto al complejo explicado en el apartado anterior, es que la altura de estas plantas, se divide en dos y los accesos principales se disponen, a través de puentes, en la altura del entresuelo. En el nivel inferior de esta planta baja doble, quedan semi ocultos entre dunas de césped y protegidos del exterior, salas de estar, de juegos y servicios comunes. El resto de criterios de proyecto son muy similares a los llevados a la práctica en las torres “Delfín” y “Pez Espada”.

En este caso los jardines se disponen longitudinalmente, siguiendo la geometría del solar. Los espacios de recreo y las piscinas se despliegan al costado de los edificios, mientras que los retiros frontales tienen menor extensión, aumentando la proximidad a la Avenida Costanera.





FF 164



FF 164. (pág. 354) Fotografía de las torres Tiburón vistas desde las calles posteriores. Por encima de los antepechos se colocan, en ambos edificios, barandillas continuas de cristal de baja altura, para completar lo que la normativa exige como protección exterior. Estas se encuentran enmarcadas por perfilería de aluminio anodizado de escasa sección. Los cerramientos se dejan, en casi todo el edificio, justo por detrás de los anillos que marcan la estructura horizontal. Sólo en los ámbitos de servicio, se retiran una distancia adicional para ganar privacidad en estos espacios interiores, dejando la estructura virtual continua en la fachada y cortando el desarrollo de antepechos y barandillas.

FF 165. Contrapicado del alzado lateral de la torre Tiburón II.

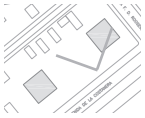




FF 166. Fotografía del sector frontal del alzado lateral de la torre Tiburón II, enfocando hacia La Península y con los edificios Delfín y Pez Espada al fondo, entre otros. La altura de estas plantas bajas se divide en dos y los accesos principales se disponen, a través de puentes, en la altura del entrepiso. En el nivel inferior de esta planta baja doble, quedan semi ocultos entre dunas de césped y protegidos del exterior, salas de estar, de juegos y servicios comunes. El resto de criterios de proyecto son muy similares a los puestos en práctica en las torres “Delfín” y “Pez Espada”.

FF 167. (pág. 357) Fotografía del alzado lateral de la Torre Tiburón II enfocando hacia las calles posteriores y con el acceso a los aparcamientos subterráneos en primer término.







4. CASAS Y EDIFICIOS DE BAJA ALTURA

La arquitectura de Sichero nunca ha sido de vanguardia, en el sentido cronológico del término. Sus proyectos se han manejado dentro de las convenciones modernas, impulsadas desde principios del siglo XX y consolidadas a partir de la década del treinta. Sichero adaptó y transformó, a las circunstancias que le tocó vivir, los recursos heredados, sin plantear mayores rupturas con lo existente. Su aporte no fue otro que proyectar francamente bien, con los medios que la historia le fue proporcionando. Su modernidad por tanto no es de orden cronológico sino cualitativo, estabilizando sus proyectos en base de la transformación de la experiencia heredada.

Estas inferencias pueden ser verificadas en toda su obra, pero por razones de escala, se aprecian con mayor claridad en los proyectos de pequeñas dimensiones. En estos, los elementos que intervienen son más controlables, más reconocibles y están llevados a la práctica con un mayor grado de libertad, puesto que, las posibilidades de error se reducen.

Otra particularidad es que Sichero, en general, conoce quien habitará sus proyectos más pequeños a diferencia de los edificios de gran porte, en los cuales trabaja para un cliente abstracto, con el fin de optimizar una inversión. Estas circunstancias lo llevan a verificar al instante, con sus clientes, la pertinencia de sus propuestas según juicios ajenos a la profesión.

Inclusive en esta coyuntura, siempre ha alcanzado,

una amplia aceptación, y en algunas ocasiones ha prevalecido en concursos internos frente a arquitectos de máxima relevancia.

Por tanto, si bien Sichero ha operado siempre dentro de la modernidad, ha sabido adaptarse a las circunstancias. Ha contado con dos ventajas esenciales, específicas de su época y del lugar donde le tocó vivir, que han favorecido la calidad de sus proyectos.

En primer lugar, la arquitectura moderna empezaba a conocerse y aceptarse parcialmente a nivel mundial, fundamentalmente entre la clase de comitentes al que comenzó a acceder, a partir de los años cincuenta. Por otro lado, la modernidad tenía un grado de novedad tal dentro de la sociedad, que el inversor - que actualmente intenta controlar cada pormenor del proceso, llevándolo con frecuencia a un fracaso arquitectónico profundo -, en aquel momento, no contaba con información como para intentar manejar sus planteos generales y mucho menos, sus pormenores. Esto proporcionaba tiempo y libertad a los arquitectos de su época, quienes podían encontrar la manera de aproximar los proyectos a la mejor versión posible.

Contaban con la ventaja adicional de que parte importante de la arquitectura que practicaban ya había sido ensayada previamente. Por tanto se podían extrapolar y adaptar procedimientos de proyecto y soluciones constructivo para mejorar a partir de la experiencia colectiva y evolucionar en la concepción de la arquitectura local.

Ubicación:

Calle Los Pensamientos s/n, Punta del Este

Autores:

Raúl Sichero Bouret, Mario R. Álvarez



4.1. CASA “ESPACIO”

Más allá de la calidad de esta obra, comparable con las mejores viviendas de mediados del siglo XX, lo más relevante de la casa Espacio es la fecha en que fue proyectada y construida. Por ser una obra fechada entre 1982 y 1984, es interesante mirar esta casa en relación con el entorno arquitectónico de su época. La modernidad parecía haber concluido su ciclo, dejando su lugar a numerosas doctrinas cuyos resultados no lograban más que la reducción figurativa del complejo marco de referencia previo.

La concepción subjetiva - en la cual la formalidad se encontraba tensionada por los requisitos de un programa al que se intentaba trascender, con la aspiración de alcanzar lo universal - dejaba paso a un pintoresquismo inconsistente vagamente neoplástico. La deconstrucción quedaba, entonces, sólo a un paso de irrumpir en escena.

Es, por lo tanto, necesario destacar, una vez más, la lucidez de Álvarez y Sichero quienes, a mediados de la década de los ochenta, mantenían intactos sus criterios modernos de proyecto.

El análisis de los elementos que entran en juego en la concepción de la casa Espacio, puede permitir arrojar algo de luz sobre los fundamentos que permitieron alcanzar, a ambos arquitectos, cotas muy altas de calidad, durante más de medio siglo de práctica profesional.

En esta casa, tanto como en el resto de su obra, se percibe la necesidad de conformar un orden trascenden-

te basado en la concepción de la obra como experiencia visual, a partir de una síntesis de recursos, que intensifican su valor en la compleja relación entre sí y con el entorno en el que se sitúan. En este proceso, se reconoce una clara conciencia histórica que posibilita un punto de partida firme para el adecuado desarrollo del proyecto.

Como señala Helio Piñón, la identidad de la obra moderna - condición básica de su calidad estética - tiene que ver tanto con la estructura específica del artefacto, como con el modo de asumir las convenciones que constituyen el marco cultural. No hay posibilidad de creación auténtica sin un uso sabio de las convenciones que estabilizan el devenir de las actividades artísticas. El concepto de material denota dicha conciencia histórica, desde la cual se actúa sobre los sistemas de referencia formal, con voluntad de generar un orden inédito en el que la superación estética e histórica de la situación inicial es posible.

Si se mira esta obra con atención, se reconocen dos procesos selectivos bien definidos que trascienden el momento histórico en el que se encuentran, y recuperan los valiosos criterios de proyecto modernos que se creían perdidos. Por un lado, ciertos préstamos culturales que estimulan la creatividad visual del arquitecto, que en este caso concreto, según comenta Sichero frecuentemente, se toma como referencia el sistema formal de la casa Kaufmann de Frank Lloyd Wright (1934, Pennsylvania, USA).

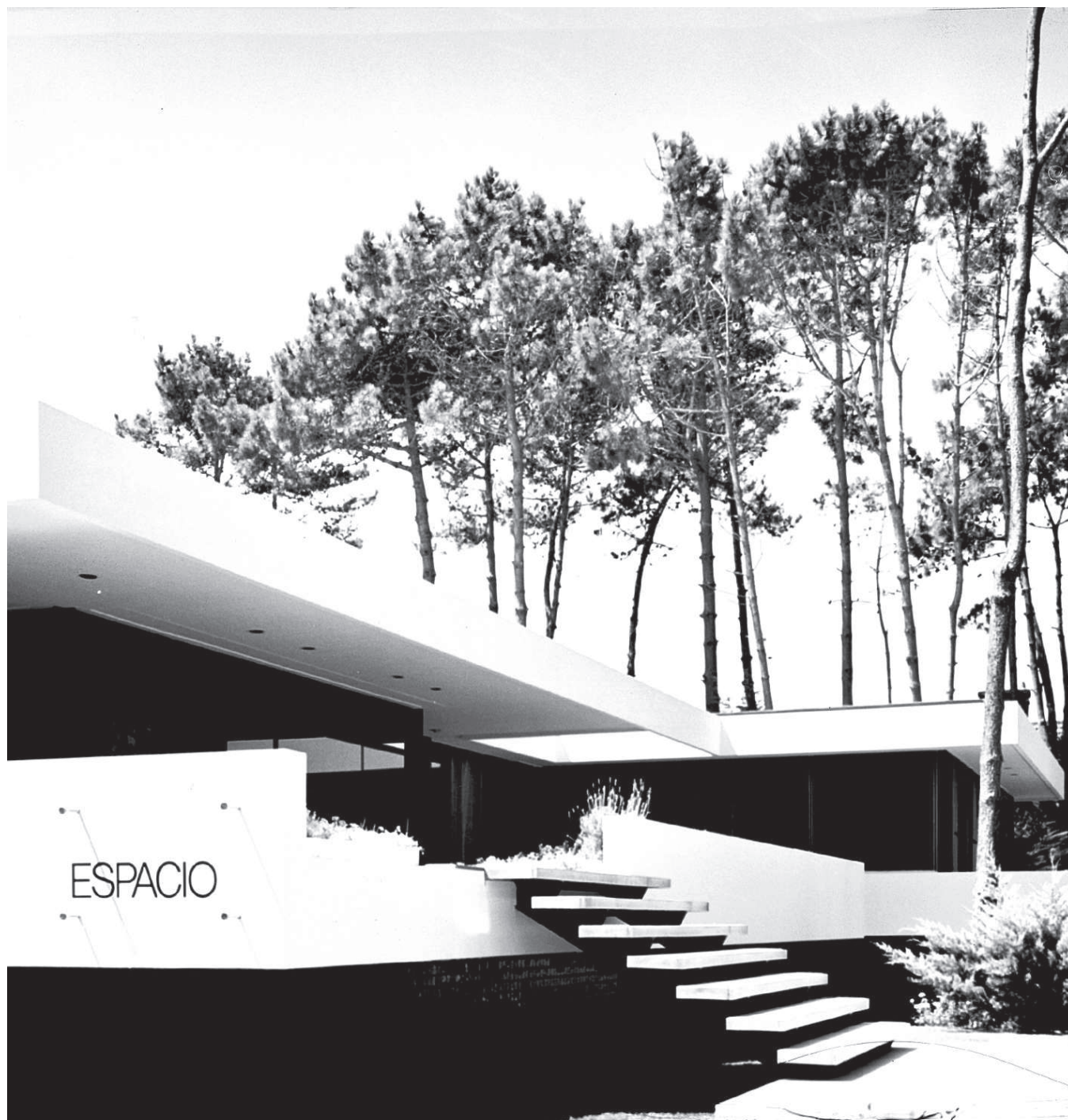
Dicho material sólo se utiliza como punto de parti-

FF 169. Fotografía del acceso principal de la casa Espacio, tomada desde la acera de enfrente. Lo más relevante de esta casa es la fecha en que fue proyectada y construida. Por ser una obra fechada entre 1982 y 1984 es interesante mirar esta vivienda en relación con el entorno arquitectónico de su época. La modernidad parecía haber concluido su ciclo, dejando su lugar a numerosas doctrinas cuyos resultados no lograban más que la reducción figurativa del complejo marco de referencia previo.

FF 170. (pág. 363) Fotografía de detalle del sector de acceso principal a la casa. Resulta necesario destacar, una vez más, la lucidez de Álvarez y Síchero quienes, a mediados de la década de los ochenta, mantenían intactos sus criterios modernos de proyecto.







FE 19. (pág. 364) Fotografía de época del sector de la casa, orientado hacia el parque privado. La casa se apoya en un sistema de pilares distribuidos de tal manera, que en su mayoría, quedan ocultos entre tabiques divisorios o muros exteriores. Cuando estos se incorporan al sistema de carpinterías, son muy esbeltos, metálicos y lacados en el mismo color que el tinte oscuro de los vidrios, con el objetivo de reducir al mínimo su presencia. Estos sostienen dos losas dobles de hormigón, que se unen mediante vigas que se apoyan en dichas líneas de pilares. Cabe destacar la habilidad con que se realiza el enmascaramiento de la modulación estructural en fachada puesto que, por requerimientos del programa, su pureza queda distorsionada. Se logra ocultar - dentro de una superficie oscura y retirada, conformada por cristales ahumados, carpintería y estructura - lo accidental de dicha modulación.

da para generar un orden nuevo a partir del juego de dos forjados de grandes dimensiones, cuyas rasantes se independizan para tensionar la relación entre ellos y el entorno. Es entonces, cuando aparece la subjetividad de la experiencia sensible de quien proyecta, configurando nuevas unidades formales a partir de materiales arquitectónicos ya existentes.

Por otro lado, entran en escena elementos de necesidad compositiva, traducidos en imperativos del arquitecto, que se introducen, experimental y comparativamente, hasta alcanzar la concepción de una forma universal, determinada por sus condicionantes locales. Dicha forma se revela sólo cuando la razón objetiva logra, a través de la construcción, trazar un puente entre lo material y lo absoluto.

Adquieren, de esta manera, un papel decisivo las pautas locales antes mencionadas en la estructura final del proyecto. Los recursos técnicos específicos, escogidos para lograr el resultado formal buscado, unidos a las condiciones impuestas por el entorno y a las exigencias del cliente, permiten desvincular definitivamente el proyecto final de cualquier vestigio del material previamente utilizado.

Se emplean en este proyecto, numerosos recursos formales modernos, cuyo objetivo es preservar la esencia de la casa, neutralizando la incidencia de múltiples factores parciales que van surgiendo como potenciales distorsiones externas del esquema visual.

A modo de ejemplo cabe destacar la habilidad con que se realiza el enmascaramiento de la modulación estructural en fachada, puesto que, por requerimientos del programa, su pureza queda distorsionada. Se logra ocultar - dentro de una superficie oscura y retirada, conformada por cristales ahumados, carpintería y estructura - lo accidental de dicha modulación, para que no altere los criterios visuales fundamentales utilizados en la concepción del edificio.

Al mirar la casa con detenimiento, se puede apreciar que se apoya en un sistema de pilares distribuidos de tal manera, que en su mayoría quedan ocultos entre tabiques divisorios o muros exteriores. Cuando estos se incorporan al sistema de carpinterías, son muy esbeltos, metálicos y lacados en el mismo color que el tinte oscuro de los vidrios, con el objetivo de reducir al mínimo su presencia.

Estos sostienen dos losas dobles de hormigón que se unen mediante vigas que se apoyan en dichas líneas de pilares. Por tanto, estas losas consisten en un fino forjado superior y otro inferior de unos doce centímetros de espesor cada uno, que dejan aire en el medio - liberando la línea neutra del forjado completo - y se unen mediante jácenas verticales, situadas en coincidencia con las líneas de apoyos verticales.

La losa superior contiene el programa habitual de una vivienda suntuaria: un gran dormitorio en suite con doble lavabo y vestidor sobre la fachada orientada hacia el



FF 171. Fotografía de detalle del acceso a la casa desde el parque privado.

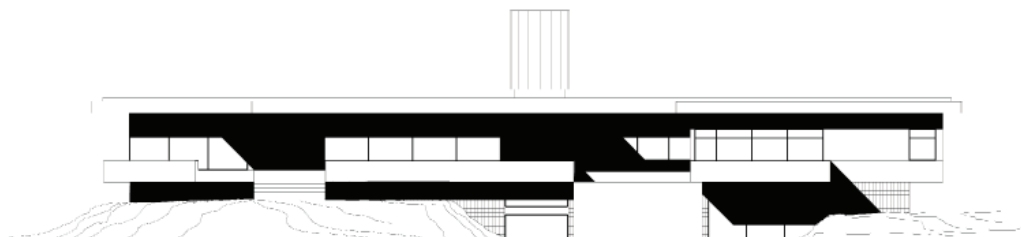
FF 172. Fotografía parcial de la zona de la casa que se orienta sobre el jardín. Los voladizos, desde la última hilera de pilares al rasante exterior, miden casi tres metros de extensión en algunos sectores del perímetro, aunque van variando notablemente y pocas veces coincide en ambas losas. Se generan, de esta manera, combinaciones continuas de terrazas cubiertas y al aire libre, que definen la identidad formal de la obra.

AL 17. (pág. 367) Alzado de la casa Espacio mirando desde el jardín.

FF 171



FF 172



AL 17

parque privado.

Desde aquí se vertebra la batería de dormitorios en suite, desplegada hacia la parte posterior del solar, que conforman el sector privado de la T que define la planta. El sector inferior de dicha T alberga la zona social de la casa con múltiples salas de estar y un gran comedor - todos con terrazas exteriores - una cocina de grandes dimensiones, alacena y una hilera de lavabos complementarios.

El forjado inferior cuenta con idéntico sistema portante y alberga una considerable zona de servicios, salas de juego, bodega, y varias plazas de aparcamiento cubierto.

Los voladizos, desde la última hilera de pilares al rasante exterior, miden casi tres metros de extensión en algunos sectores del perímetro, aunque van variando notablemente y pocas veces coinciden en ambas losas. Se generan, de esta manera, combinaciones continuas de terrazas cubiertas y al aire libre, las cuales definen la identidad formal de la obra.

La losa superior cuenta con un gran espesor en su perímetro, puesto que alberga un profundo canalón de hormigón armado que recoge las aguas pluviales. Estas caen al terreno por gárgolas en el alzado orientado hacia la calle o por sistemas tradicionales de canalización ocultos.

El forjado inferior tiene mayor espesor en el alzado que el de cubierta, dado que está vinculado a los antepe-

chos encargados de garantizar la protección de las terrazas exteriores que, además, ocultan jardineras longitudinales.

En síntesis, la consistencia formal de la propuesta queda basada en el juego de dos forjados blancos de grandes dimensiones, que se cargan de luz y proyectan el interior hacia el exterior, intensificando las posibilidades programáticas de inicio. La combinación de lo antedicho con el plano irregular del sitio, cubierto por un manto de verde intenso, un profuso bosque de pinos de gran esbeltez, y la profundidad de los reflejos del plano oscuro de cristal retirado, completa el sentido de la posición específica escogida para cada elemento del proyecto. La relación de las partes con la totalidad logra trascender finalmente la materialidad de cada elemento, revelando lo esencial de la obra en su integración con el paisaje.



FF 173. (pág. 368) Fotografía del acceso y sector posterior de la casa con la zona de aparcamientos.

FF 174. Fotografía de la parte posterior de la casa, vista desde la acera exterior. La losa superior cuenta con un gran espesor en su perímetro, puesto que alberga un profundo canalón de hormigón armado que recoge las aguas pluviales. Estas caen al terreno por gárgolas en el alzado orientado hacia la calle o por sistemas tradicionales de canalización ocultos. El forjado inferior tiene mayor espesor en el alzado que el de cubierta, dado que está vinculado a los antepechos encargados de garantizar la protección de las terrazas exteriores que, además, ocultan jardineras longitudinales. En síntesis, la consistencia formal de la propuesta queda basada en el juego de dos forjados blancos de grandes dimensiones que se cargan de luz y proyectan el

interior hacia el exterior, intensificando las posibilidades programáticas de inicio. La combinación de lo antedicho con el plano irregular del sitio, cubierto por un manto de verde intenso, un profuso bosque de pinos de gran esbeltez, y la profundidad de los reflejos del plano oscuro de cristal retirado, completa el sentido de la posición específica escogida para cada elemento del proyecto. La relación de las partes con la totalidad, logra trascender finalmente la materialidad de cada elemento revelando la esencialidad de la obra en su integración al paisaje.





FE 20

FE 20. Fotografía de época de una de las salas de estar.

PL 37. Reconstrucción de la planta de semisótano de la casa.

FE 21. (pág. 371) Fotografía de época de la zona que une la zona de dormitorios, el living, las salas de estar y el comedor. Sobre la derecha se despliega la zona de cocinas y servicios.

FF 175. (pág. 371) Fotografía correspondiente a la zona de dormitorios orientados hacia el jardín posterior.

PL 38. (pág. 371) Reconstrucción de la planta baja de la casa.



PLANTA BAJA

- REFERENCIAS:
- 1. VIVIENDA CASERO
 - 2. DEPÓSITO
 - 3. GARAJE
 - 4. HALL/ESPEDICIÓN
 - 5. PLAZA/COM.
 - 6. PASADIZO
 - 7. PASADIZO
 - 8. CORRAL. SERVICIO

0 2 4 6 8



FE 21



FF 175



Ubicación:

Calle 18, esquina Calle 19, Punta del Este

Autor:

Raúl Sichero Bouret



4.2. LOCAL COMERCIAL PARA ERMENEGILDO ZEGNA

Para afrontar un encargo comercial, Sichero mantiene intactas sus convicciones en torno a la arquitectura moderna. Desde el momento en que comenzó a proyectar este pequeño pabellón para Zegna, se dio cuenta que el cambio en la naturaleza del programa no implicaría una variación de registro en su arquitectura. Todo lo contrario: una cubierta en voladizo, un cerramiento transparente retirado y una plataforma inferior, elevada con respecto a la acera, con el objetivo de pautar el acceso, parecían un comienzo solvente para abordar el proyecto. El resto del trabajo consistió en un proceso de definición y ajuste de estos tres elementos fundamentales.

Tal como se puede apreciar en las fotografías generales, la normativa le hubiese permitido construir un nivel más. No obstante, Sichero consideraba que la horizontalidad del pabellón sería un valor formal que optimizaría el funcionamiento del local y potenciaría la imagen de la firma.

Dado el alto grado de volatilidad del turismo en el balneario, diferentes marcas han ocupado el edificio, cambiando sus colores, la cartelería publicitaria y alterando sus cerramientos. Sin embargo, debido a la esencialidad de su planteo formal, esto no ha logrado pervertir la calidad arquitectónica del pabellón.

La propuesta estructural es sencilla y efectiva: dos perfiles metálicos perpendiculares a la calle y apoyados sobre esbeltos pilares próximos a las medianeras, conforman

los soportes laterales de la estructura. Un perfil metálico perpendicular a los anteriores - el cual se mantiene retirado con respecto a sus extremos sobre la acera - colabora en sostener una cubierta liviana con un profundo voladizo. Entre los muros portantes que definen el espacio interior, se despliega el cerramiento transparente sin carpinterías verticales, exceptuando los perfiles centrales, que sobresalen del plano y sujetan la puerta de acceso principal.

El perfil metálico paralelo a la acera, sostiene además la cartelería comercial y presenta una hendidura longitudinal, previa al falso techo, que alberga una luminaria continua de tubos fluorescentes. El resto de la iluminación exterior se resuelve mediante la disposición de dos hileras de luminarias cilíndricas, empotradas en el falso techo, perpendicular al plano de acceso.

A la plataforma de entrada, elevada con respecto a la acera, se accede mediante dos largos peldaños de madera. Su ámbito coincide con el del cerramiento frontal transparente y, sobre las medianeras, se interrumpe para dejar dos caminos laterales. Uno para acceder a un garaje posterior y otro para el acceso de proveedores. Sobre ambos, la cubierta se abre, incorporando dos lucernarios exteriores contiguos a las medianeras.

Dos portones, revestidos con tablas de madera oscura dispuestas en horizontal, y que no tocan el plano inferior de la cubierta, impiden al público, el paso hacia el sector posterior del edificio.



FF 177



FF 178

FF 176. (pág. 372) Fotografía en escorzo del local comercial de Zegna y su entorno inmediato. Para afrontar un encargo comercial, Sichero mantiene intactas sus convicciones modernas. Desde el momento en que comenzó a proyectar este pequeño pabellón se dio cuenta que el cambio en la naturaleza del programa no implicaría un cambio de registro en su arquitectura.

FF 177. (pág. 374) Fotografía desde la acera opuesta al local. Tal como se puede apreciar en las fotografías generales, la normativa le hubiese permitido construir un nivel más. No obstante, Sichero consideraba que la horizontalidad del pabellón sería un valor formal que optimizaría el funcionamiento del local y potenciaría la imagen de la firma.

FF 178. (pág. 375) Fotografía frontal del edificio. La propuesta

estructural es sencilla y efectiva: dos perfiles metálicos perpendiculares a la calle, y apoyados sobre esbeltos pilares próximos a las medianeras, conforman los soportes laterales de la estructura. Un perfil metálico perpendicular a los anteriores - el cual se mantiene retirado con respecto a sus extremos sobre la acera - colabora en sostener una cubierta liviana con un profundo voladizo.

FF 179. Fotografía desde la acera opuesta al local. Diferentes marcas han ocupado el edificio, cambiando sus colores, la cartelería publicitaria y alterando sus cerramientos. Sin embargo, debido a la esencialidad de su planteo formal, estos cambios no han logrado pervertir la calidad arquitectónica del pabellón.



FF 180. Fotografía en escorzo del edificio visto desde la entrada al garaje posterior. Entre los muros portantes que definen el espacio interior, se despliega el cerramiento transparente sin carpinterías verticales, exceptuando los perfiles centrales, que sobresalen del plano y sujetan la puerta de acceso principal. El perfil metálico paralelo a la acera sostiene, además, la Cartería comercial y presenta una hendidura longitudinal, previa al falso techo, que alberga una luminaria continua de tubos fluorescentes. El resto de la iluminación exterior se resuelve mediante la disposición de dos hileras de luminarias cilíndricas, empotradas en el falso techo, perpendicular al plano de acceso.



FF 180

FF 181. Fotografía del edificio tomada desde uno de los retiros laterales. A la plataforma de acceso, elevada con respecto a la acera, se accede mediante dos largos peldaños de madera. Su ámbito coincide con el del cerramiento frontal transparente y sobre las medianeras se interrumpe para dejar dos caminos laterales: uno para acceder a un garaje posterior y otro para el acceso de proveedores. Sobre ambos la cubierta se abre, incorporando dos lucernarios exteriores contiguos a las medianeras. Dos portones, revestidos con tablas de madera oscura dispuestas en horizontal, y que no tocan el plano inferior de la cubierta, impiden al público, el paso hacia el sector posterior del edificio.



Ubicación:

Bulevar General Artigas 1318, Montevideo

Autor:

Raúl Sichero Bouret



4.3. PABELLÓN DEL EDIFICIO “CHAMPS ELYSÉES”

Al subir al forjado que cubre el aparcamiento de este edificio, se encuentra un patio posterior que ocupa toda su superficie. Se trata de una amplia plataforma exterior, pavimentada con piedra artificial, la cual se despliega presentando cortes geométricos y cambios cromáticos, con un diseño de naturaleza orgánica. Sus límites están marcados, en tres de sus lados, por jardineras elevadas con respecto al plano horizontal, del cual las separan juntas rehundidas que definen una línea oscura en el perímetro.

Las jardineras - las cuales albergan densa vegetación de baja altura y enredaderas sobre los muros perimetrales posteriores - se interrumpen sobre el lado izquierdo de la explanada, mirando desde la entrada. En todo este frente se proyecta, simultáneamente al edificio Champs Elysées en 1983, un pequeño pabellón pensado como espacio cubierto de carácter recreativo.

El pequeño edificio recorre todo el lado corto sobre la izquierda de la plataforma, a través de una gruesa jácena blanca a la altura del forjado superior. Los dos primeros tercios, se encuentran ocupados por un patio abierto con árboles bajos. El tercio restante, se cubre con el forjado que queda oculto por detrás de la jácena longitudinal y se cierra mediante paneles de vidrio transparente, que contienen al espacio destinado a sala de fiestas y barbacoa. La jácena superior se apoya en dos muros perpendiculares a la misma, dispuestos en sus extremos, en un pilar que conforma el vértice de giro de los cerramientos acristalados, y en esbeltos pilares metálicos y oscuros disimulados entre los arbustos.

Tanto el patio con árboles del pabellón como el espacio cerrado de la sala de reuniones, se extienden sobre una plataforma de hormigón armado, la cual se proyectó elevada con respecto al pavimento general del resto del patio. Su extensión y su rasante exterior coinciden con la de la jácena superior, y la entrega con la explanada, se resuelve mediante una junta rehundida oscura, que busca continuidad con las que incorporan las jardineras, descritas previamente.

Las carpinterías frontales se dividen en dos módulos principales, pautados por marcos de aluminio anodizado. Ambos módulos se vuelven a dividir a la mitad, incorporando dos paños correderos cada uno. En estos, las escuadrías son mucho más esbeltas y su posibilidad de movimiento rompe el plano para permitir el deslizamiento. Todos los paneles de vidrio presentan una división horizontal a un metro del suelo, para reducir la separación entre escuadrías y aumentar la resistencia del material.

Una vez que se produce el giro sobre el pilar de color blanco en el vértice del volumen, el cerramiento de vidrio presenta sólo tres módulos, siendo el central fijo y los de los extremos correderos. El espesor del forjado superior mantiene las dimensiones de la jácena frontal. Unas losetas prefabricadas de hormigón se extienden sobre el suelo, para generar una terraza exterior sobre el patio, antes de alcanzar la zona arbolada.

FF 182. (pág. 378) Fotografía del pabellón del edificio Champs Elysées, situado al fondo de la plataforma exterior. Al subir al forjado que cubre el aparcamiento, nos encontramos con un patio posterior que ocupa toda su superficie. Se trata de una amplia plataforma exterior, pavimentada con piedra artificial, la cual se despliega presentando cortes geométricos y cambios cromáticos, con un diseño de naturaleza orgánica. Sus límites están marcados, en tres de sus lados, por jardineras elevadas con respecto al plano horizontal, del cual las separan juntas rehundidas que definen una línea oscura en el perímetro.

FF 183. Fotografía en escorzo del pabellón con el patio arbolado en primer término y la sala de reuniones al fondo. El pequeño edificio recorre todo el lado corto sobre la izquierda de la plataforma, a través de una gruesa jácena blanca a la altura



del forjado superior. Los dos primeros tercios del edificio, se encuentran ocupados por un patio abierto con árboles bajos. El tercio restante se cubre con el forjado que queda oculto por detrás de la jácena longitudinal y se cierra mediante paneles de vidrio transparente, que contienen al espacio destinado a sala de fiestas y barbacoa.

FF 184. Fotografía parcial del alzado principal del pabellón. La jácena superior se apoya en dos muros perpendiculares a la misma, dispuestos en sus extremos, en un pilar que conforma el vértice de giro de los cerramientos acristalados y en esbeltos pilares metálicos y oscuros disimulados entre los arbustos. Tanto el patio con árboles del pabellón, como el espacio cerrado de la sala de reuniones, se extienden sobre una plataforma de hormigón armado, elevada con respecto al pavimento general.

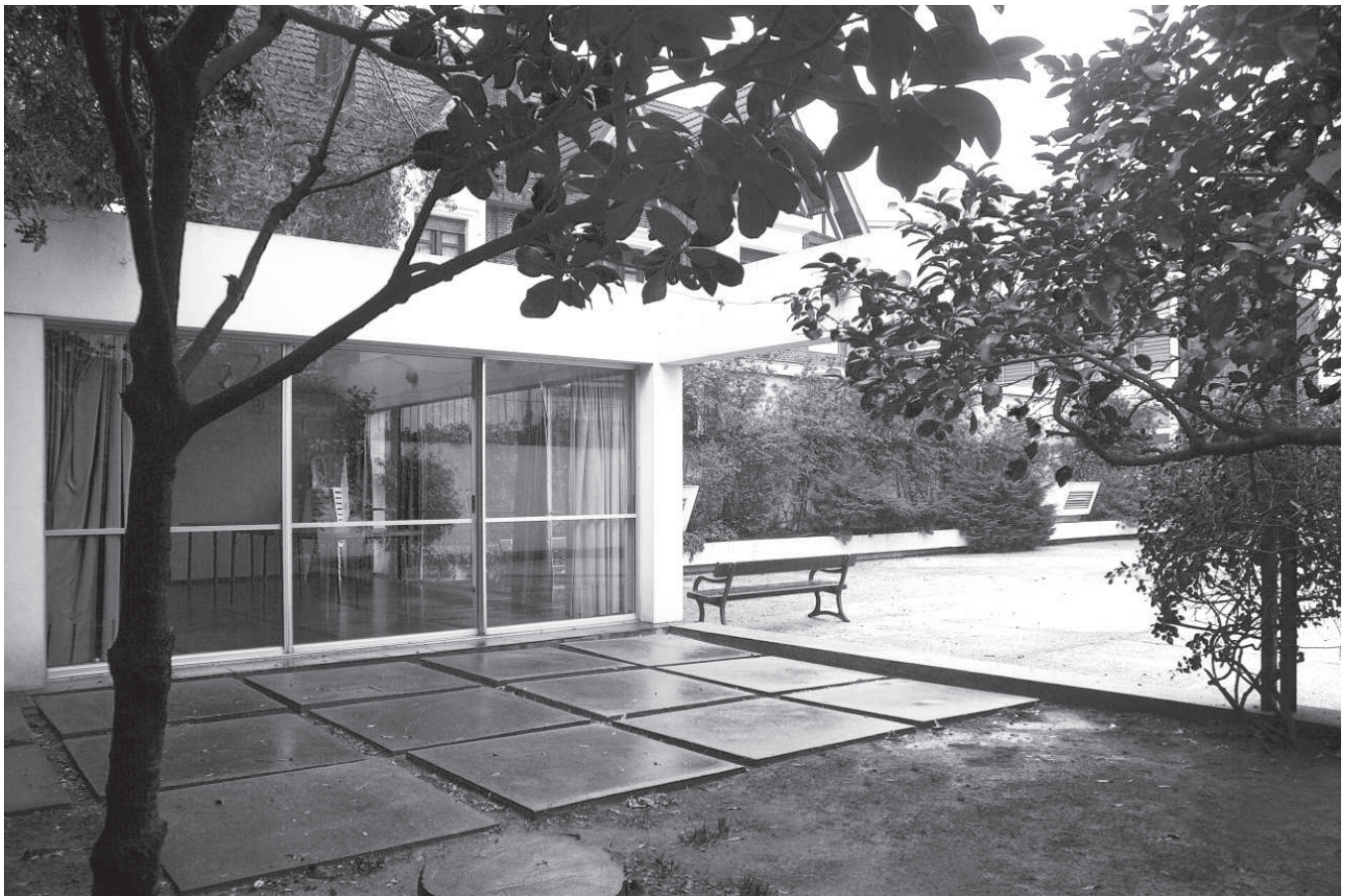




FF 185

FF 185. (pág. 382) Fotografía en escorzo del edificio con la casa vecina al fondo.

FF 186. Fotografía del pabellón tomada desde el patio arbolado. Una vez que se produce el giro sobre el pilar de color blanco en el vértice del volumen, el cerramiento de vidrio presenta sólo tres módulos, siendo el central fijo y los de los extremos correderos. El espesor del forjado superior mantiene las dimensiones de la jácena frontal. Unas losetas prefabricadas de hormigón, se extienden sobre el suelo para generar una terraza exterior sobre el patio, antes de alcanzar la zona arbolada.

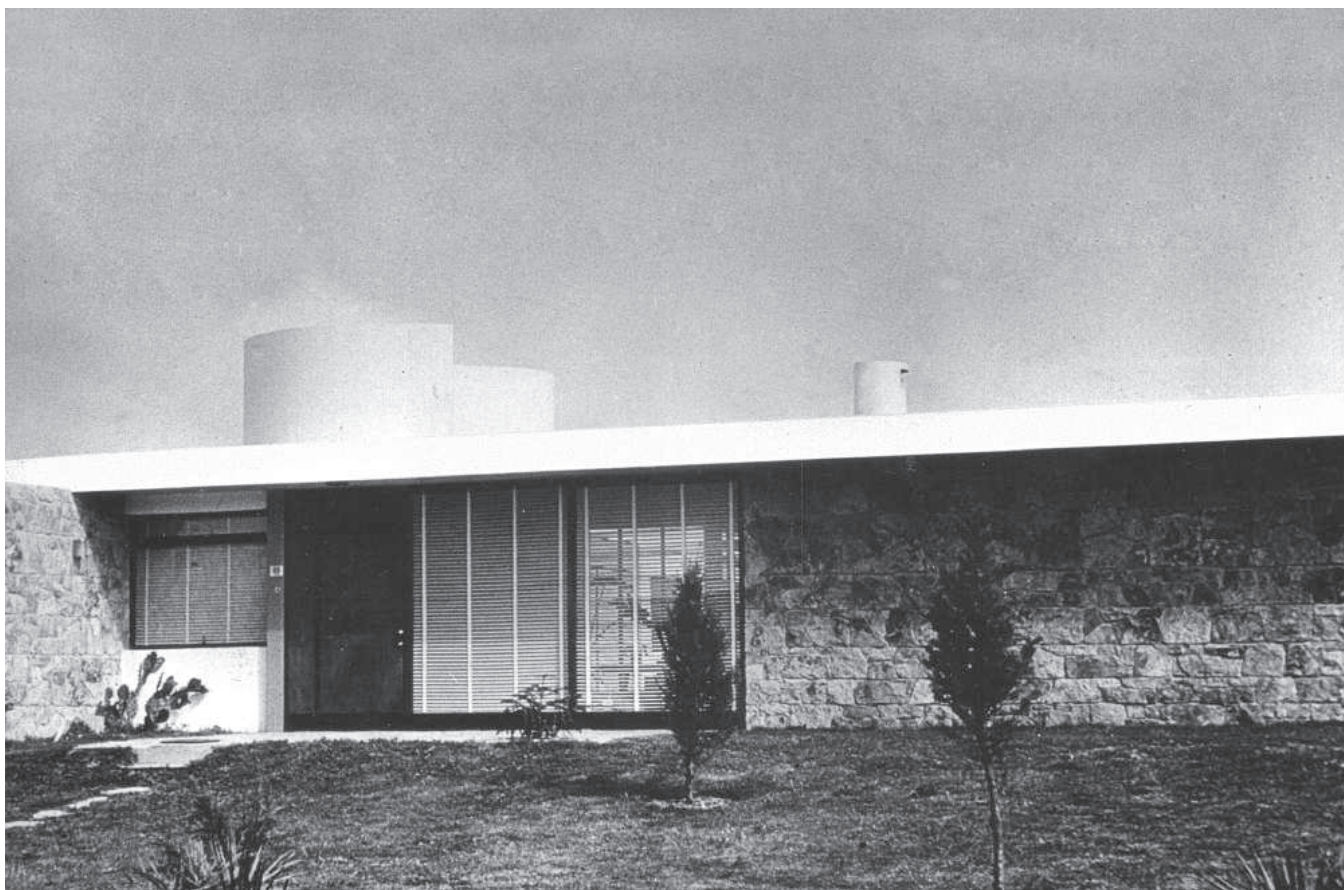


Ubicación:

Calle Prámo 1223, Montevideo

Autor:

Raúl Sicheo Bouret



4.4. CASA DEL DR. LUIS SICHERO

En 1951, cuando Sichero comenzaba a explorar las posibilidades de la Ley de Propiedad Horizontal sobre la Rambla de Pocitos, con la construcción del edificio “La Goleta”, su hermano - el Dr. Luis Sichero - le encargaba la construcción de su casa en tejido del barrio “Punta Gorda”, sobre la calle Prámo. Las premisas eran sencillas: dos dormitorios y servicio, una cocina amplia, vinculada parcialmente a la zona del garaje, y un estar comedor orientado hacia el jardín frontal y hacia la piscina.

La propuesta de Sichero consistía en una L, con un anexo suplementario destinado al sector de aparcamiento cubierto. Sobre el tramo posterior de dicha L, el arquitecto disponía la zona de dormitorios y el baño principal, a los cuales se accedía a través de un corredor longitudinal, con armarios empotrados en toda su extensión. Todos estos espacios se abrían al jardín posterior y la piscina, mientras quedaban cerrados por las demás caras exteriores. Por tanto, el arquitecto plantea la estructura de forma mixta. Los gruesos muros exteriores serían portantes mientras que la fachada vidriada, abierta hacia el jardín, presentaba esbeltos pilares metálicos suplementarios, por detrás de los cerramientos de cristal.

El siguiente tramo de la casa también presenta estructura mixta por razones similares. Desde el sector del garaje, pasando por la zona de servicios y la cocina, los muros interiores y exteriores mantienen función portante. Al alcanzar el living comedor, el volumen se desmaterializa y se hacen necesarios pilares adicionales, dispuestos cerca de los

cerramientos transparentes.

La fachada principal, orientada sobre la calle Prámo, se abre parcialmente para incorporar la puerta de acceso, la ventana de la cocina y un amplio ventanal sobre el comedor. En el sector del living, Sichero extiende, paralelo a la dirección de la acera, un muro de piedra portante, que separa la zona íntima de la casa del exterior, con el fin de ganar privacidad. El resto del volumen principal de la L se mantiene cerrado con carpintería metálicas lacadas en negro y grandes paños de vidrio. Parte del extremo de la L queda cubierto pero sin cerramientos verticales, conformando un porche contiguo al muro de piedra que lo oculta del espacio público. En este porche y del lado interior de los cerramientos de cristal del living comedor, Sichero sitúa una serie de pilares cilíndricos, de metal pintado de negro con el objetivo de sostener el forjado que se apoya en lados paralelos.

Sobre la cubierta se dispone un plano en forma de S que provee el resguardo y privacidad necesaria para situar un solárium, al cual se accede por escalera marinera. El resto de características de la obra pueden observarse a simple vista en las imágenes, que demuestran fehacientemente, la calidad de la arquitectura de Sichero.

Si bien la casa fue concebida con elementos convencionales modernos, ya ensayados en el ámbito de la nueva arquitectura norteamericana, la disposición en planta, la resolución de la estructura y de los pormenores constructivos con medios locales, convierte esta obra en única y original.

FE 22. (pág. 384) Fotografía de época de un sector del alzado principal de la casa. La fachada principal, orientada sobre la calle Priamo, se abre parcialmente para incorporar la puerta de acceso, la ventana de la cocina y un amplio ventanal sobre el comedor. En el sector del living, Sichero extiende, paralelo a la dirección de la acera, un muro de piedra portante que separa la zona íntima de la casa del exterior, con el fin de ganar privacidad.

FE 23. Fotografía de época de un sector del alzado posterior correspondiente al living comedor de la casa, con la piscina en primer término. El volumen correspondiente al estar principal se mantiene cerrado con carpintería metálicas lacadas en negro, grandes paños de vidrio y protegido del sol con persianas interiores de lamas horizontales.



FE 24. Fotografía de época del extremo exterior del alzado posterior correspondiente al living y al porche de la casa. Parte del extremo de la L que conforma la casa queda cubierto pero sin cerramientos verticales, conformando un porche contiguo al muro de piedra que lo oculta del espacio público. En este porche y del lado interior de los cerramientos de cristal del living comedor, Sichero sitúa una serie de pilares cilíndricos, de metal pintado de negro, con el objetivo de sostener el forjado que se apoya en lados paralelos.



PL 39. Reconstrucción de la planta de la vivienda. La propuesta de Sichero consistía en una L, con un anexo suplementario destinado al sector de aparcamiento cubierto. Sobre el tramo posterior de dicha L, el arquitecto disponía la zona de dormitorios y el baño principal, a los cuales se accedía a través de un corredor longitudinal con armarios empotrados en toda su extensión. Desde el sector del garaje, pasando por la zona de servicios y la cocina, los muros interiores y exteriores mantienen función portante. Al alcanzar el living comedor, el volumen se desmaterializa y se hacen necesarios pilares suplementarios, dispuestos cerca de los cerramientos transparentes.

MO 53. (pág. 389) Fotomontaje con el alzado principal orientado sobre la calle Prámo.





4.4.1. RECONSTRUCCIÓN GRÁFICA DE UNA VARIANTE DEL PROYECTO

El material que se presenta en este inciso es todo el disponible para reconstruir gráficamente el proyecto, el cual resultó suficiente en comparación a otros casos. Sichero decidió incorporar algunas variantes menores durante la reconstrucción virtual de la casa, con la finalidad de mejorar su proyecto inicial.

Una de ellas consiste en disminuir, en torno a diez centímetros, el canto del forjado superior, con el objetivo de matizar su presencia en el conjunto. Si bien la modificación es menor, tiene gran relevancia en el resultado del proyecto, alterando significativamente las proporciones generales de la casa.

Otro de los cambios, consistió en revestir de piedra el muro perpendicular a la fachada principal. Además, se unifica la altura de los antepechos a uno y otro lado de dicho paramento. Dentro del mismo alzado, la entrada al garaje, que estaba dividida en varios paneles pequeños y plegables, se transforma a un único panel levadizo de madera, que se recoge hacia el interior y paralelo a la cubierta.

En las fachadas que se orientan al jardín, Sichero decide hacer algunas modificaciones. Entre ambos dormitorios existía un muro - con el objetivo de cerrar el baño - que incluía una ventana alta en el centro. El arquitecto

decide cambiarla por otra continua que alcance el marco de las aberturas - de suelo a techo - encargadas de cerrar los dormitorios. También prefiere enfatizar los rieles de las cortinas de enrollar mediante la colocación de pletinas cromadas, a diferencia de las oscuras que había dispuesto originalmente. De esta forma, aunque integrados dentro del sistema de aberturas general, quedan bien delimitados el ámbito de acceso exterior a los dormitorios, el de las ventanas de vidrio con sus cortinas de enrollar, y la abertura superior del lavabo.

Lamentablemente, esta vivienda ha sido distorsionada de tal manera que actualmente resulta irreconocible. Este trabajo de reconstrucción virtual permite restaurar los valores del proyecto inicial, incorporar mejoras sugeridas por el propio arquitecto más de medio siglo después, y tomar fotografías del modelo que no se pudieron realizar en el pasado. La vivienda queda, finalmente, documentada con su apariencia inicial a través de fotografías inéditas.



AL 18



MO 54

AL 18. (pág. 390) Reconstrucción del alzado principal de la vivienda. Sichero propone reducir, en torno a diez centímetros, el canto del forjado superior con el objetivo de matizar su presencia en el conjunto. Si bien la modificación es menor, tiene alta relevancia en el resultado del proyecto, alterando significativamente las proporciones generales de la casa.

MO 54. (pág. 390) Fotomontaje de la casa vista desde el porche mirando a la piscina y el jardín.

MO 55. Fotomontaje parcial del frente de la casa. Otro de los cambios consistió en revestir de piedra el muro perpendicular a la fachada principal. Además se unifica la altura de los antepechos a uno y otro lado de dicho paramento. Dentro del mismo alzado, la entrada al garaje, que estaba dividida en varios paneles pequeños y plegables, se transforma en un único panel levadizo de madera que se recoge hacia el interior, paralelo a la cubierta.



MO 60. Fotomontaje de la vivienda vista desde el extremo exterior al porche de la vivienda. Entre ambos dormitorios existía un muro - con el objetivo de cerrar el baño - que incluía una ventana alta en el centro. Sichero decide cambiarla por otra continua que alcance el marco de las aberturas - de suelo a techo - encargadas de cerrar los dormitorios.

MO 61. (pág. 393) Fotomontaje de la casa vista desde la parte posterior del jardín, por detrás de la piscina. Se enfatizan los rieles de las cortinas de enrollar mediante la colocación de ple-tinas cromadas, a diferencia de las oscuras que había dispuesto originalmente. De esta forma, aunque integrados dentro del sistema de aberturas general, quedan bien delimitados el ámbito de acceso exterior a los dormitorios, el de las ventanas de vidrio con sus cortinas de enrollar y la abertura superior del lavabo.





Ubicación:

Rambla Armenia 1647, Montevideo

Autor:

Raúl Sicheo Bouret



4.5. ESTUDIO DEL ARQUITECTO

Cuando Sichero preparaba, en 1958, el terreno para comenzar a construir el edificio “Panamericano”, empezó, simultáneamente, a levantar un pequeño pabellón que utilizaría como estudio, durante la década siguiente. Con el afán de controlar su obra desde cerca y aprovechar la gran extensión de jardín que quedaría libre en uno de los mejores lugares de la ciudad, el arquitecto empieza a proponer ideas de cómo debería ser el edificio.

Otra razón relevante para situar su estudio en este enclave es la decisión de instalar un taller de aluminio a pie de obra para abastecer a sus numerosos edificios - que comenzaba a edificar al mismo tiempo - con las carpinterías necesarias, las cuales aún no se habían extendido en la producción industrial del país.

Situado, entonces, en este pequeño edificio, Sichero intentaría controlar los procesos y construir, sin financiación externa, - arriesgando su patrimonio personal y desafiando toda lógica - una de sus obras más emblemáticas. Debía, por tanto, ser un lugar “ordenado, claro y con buenas vistas”, según palabras del propio Sichero.

El pabellón se convierte así en el inicio de una obra titánica, que debía responder a los principios modernos que el arquitecto defendía, empleando todos los medios a su alcance. Su voluntad de forma lo llevaría, sin dudar, a proponer una geometría pura que se materializaría, en definitiva, como un cuadrado perfecto.

Una vez que Sichero deja el edificio, éste fue reconvertido en una de las discotecas míticas de la ciudad. Posteriormente, se adaptaría para albergar la sede de una conocida radio. Se puede inferir que aquellas premisas “racionalistas” que Sichero ponía en práctica, estaban lejos de ser una mera propuesta formal, sino que el edificio hace gala de una versatilidad sorprendente. De ser un espacio de trabajo pasó a ser un espacio concurrido de recreación para luego reciclarse como un lugar capaz de alojar las últimas tecnologías de comunicación.

Estructura: El volumen de planta alta es un prisma cuadrangular de baja altura, cerrado con cristal por sus cuatro caras laterales, el cual hace clara referencia a la arquitectura de Mies van der Rohe. La estructura horizontal, tal como es habitual, desempeña un papel importante en la propuesta formal. El espesor del forjado superior queda oculto en casi toda su extensión, y, sólo mediante un detalle constructivo especial, Sichero acaba su canto perimetral moldeando una L para empotrar los premarcos superiores de los cerramientos vidriados. De esta forma, el arquitecto decide cual es la proporción de forjado superior que deja a la vista, para rematar superiormente al edificio.

El canto del forjado que cubre planta baja se dejó prácticamente libre, aunque, una pequeña porción superior, se recubre con la carpintería de hierro forjado para evitar, por solapamiento, la entrada de agua de lluvia. Este forjado es acartelado y su espesor varía, desde el sector en donde se ubican los pilares - donde alcanza su ancho máximo - hasta

FL 12. Fotografía de época tomada por Cesar Loustau - durante la construcción del edificio Panamericano - del pabellón dedicado a estudio del arquitecto, situado a sus pies. El volumen de planta alta es un prisma cuadrangular de baja altura, cerrado con cristal por sus cuatro caras laterales, el cual hace clara referencia a la arquitectura de Mies van der Rohe.

FF 187. (pág. 397) Fotografía de la entrada principal al pabellón tomada luego de la reforma sufrida. Los cerramientos de planta baja están colocados de forma simétrica. Los planos transparentes se colocan a partir de dos muros ciegos, de suelo a techo, situados al centro de los alzados orientados hacia la Rambla y su opuesto, conformando, por tanto, dos paneles acristalados dispuestos en forma de C.

FL 13. (pág. 397) Fotografía de época tomada por Cesar Loustau de la parte frontal del edificio. El espesor del forjado superior, queda oculto en casi toda su extensión, y, sólo mediante un detalle constructivo especial, Sichero acaba su canto perimetral moldeando una L para empotrar los premarcos superiores de los cerramientos vidriados. De esta forma, el arquitecto decide cual es la proporción de forjado superior que deja a la vista para rematar superiormente al edificio.

FL 14. (pág. 398) Fotografía de época tomada por Cesar Loustau. La protección solar del edificio se confiaba a los árboles plantados en el jardín perimetral.

FL 15. (pág. 399) Fotografía de época de un sector del alzado frontal del pabellón, tomada por Cesar Loustau.





los rasantes exteriores del edificio - en los cuales se aprecia su máxima esbeltez.

En planta baja, la estructura se resuelve mediante cuatro esbeltos pilares en V, situados simétricamente y que quedan vistos por delante de los cerramientos exteriores, los cuales cierran el vestíbulo de entrada, en donde se sitúa la escalera hacia planta alta. Se puede apreciar su perfil en los alzados orientados hacia la Rambla y en el que queda orientado hacia el "Panamericano"

Cerramientos: Los de planta alta conforman módulos de dos paneles correderos cada uno, los cuales, según su posibilidad de movimiento, definen su colocación en la fachada. Producen, de esta manera, un ritmo de luces y sombras definido por la alternancia de profundidades de los paños acristalados con respecto al rasante exterior de los alzados. Los paneles de vidrio están enmarcados por esbeltos perfiles de hierro forjado, pintados de negro. Dos líneas de rieles, del mismo material y color, amurados a los cantos superior e inferior de los forjados, sostienen los paneles móviles permitiendo su desplazamiento, mientras que refuerzan la horizontalidad del planteo. Por razones, primero de orden visual y luego de orden estructural, el perfil inferior de las carpinterías es de mayor ancho que el resto, enfatizando, en términos formales, el límite inferior del volumen superior.

Los cerramientos de planta baja están colocados de forma simétrica. Los planos transparentes se sitúan a partir de dos muros ciegos, de suelo a techo, puestos al centro de



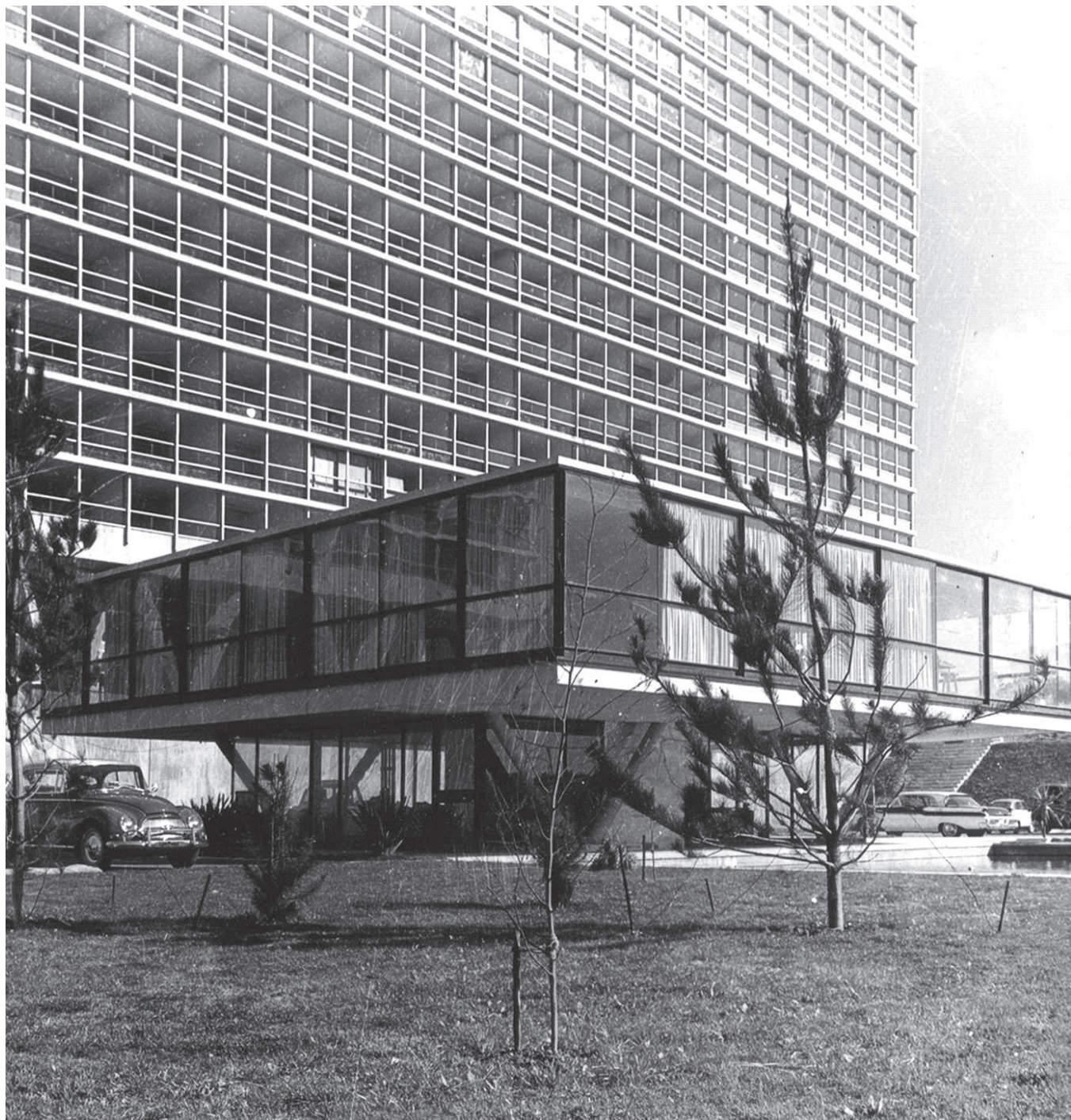
PF 187

FL 13

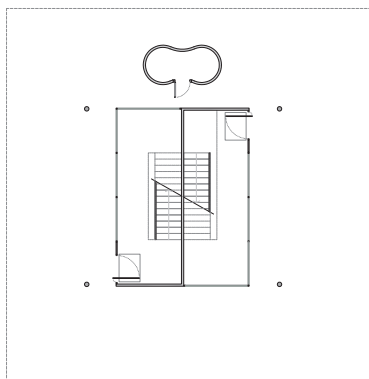
los alzados orientados hacia la Rambla y su opuesto, constituyendo, por tanto, dos paneles acristalados dispuestos en forma de C. Las carpinterías que los soportan son, al igual que en planta alta, muy esbeltas y de hierro forjado pintado de negro. Integradas a su sistema, sobre el lado Sur, se coloca la puerta principal de acceso.

Protección solar: La protección solar del edificio, tema particularmente delicado en la arquitectura moderna de esta época, se confiaba a los árboles plantados en el jardín perimetral del pabellón y a las cortinas que se situarían del lado interior de los cerramientos acristalados. Como estos poseían un gran porcentaje y facilidad de abertura al exterior, la evacuación de la acumulación térmica en verano estaba, en teoría, asegurada.

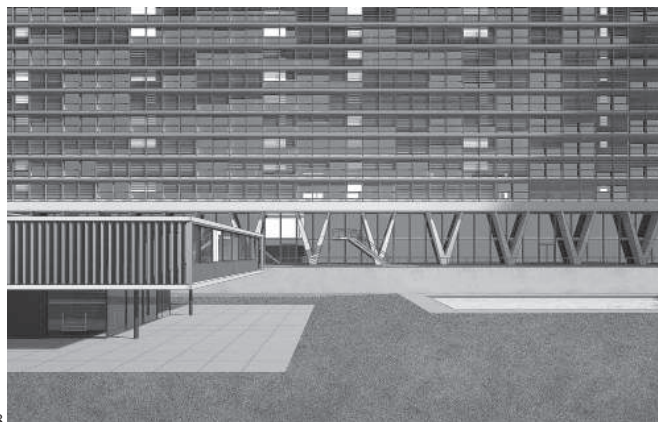
Jardines; aparcamientos exteriores: La idea inicial consistía en plantar árboles que rodearan parcialmente al edificio, intento que se llevó a cabo parcialmente porque el viento de la zona no fue compatible con la vegetación más alta. Entre el jardín de césped, llegando a la plataforma pavimentada que rodea al edificio y su acceso principal, se coloca una zona asfaltada, que sirve como aparcamiento para los visitantes y personal del estudio.



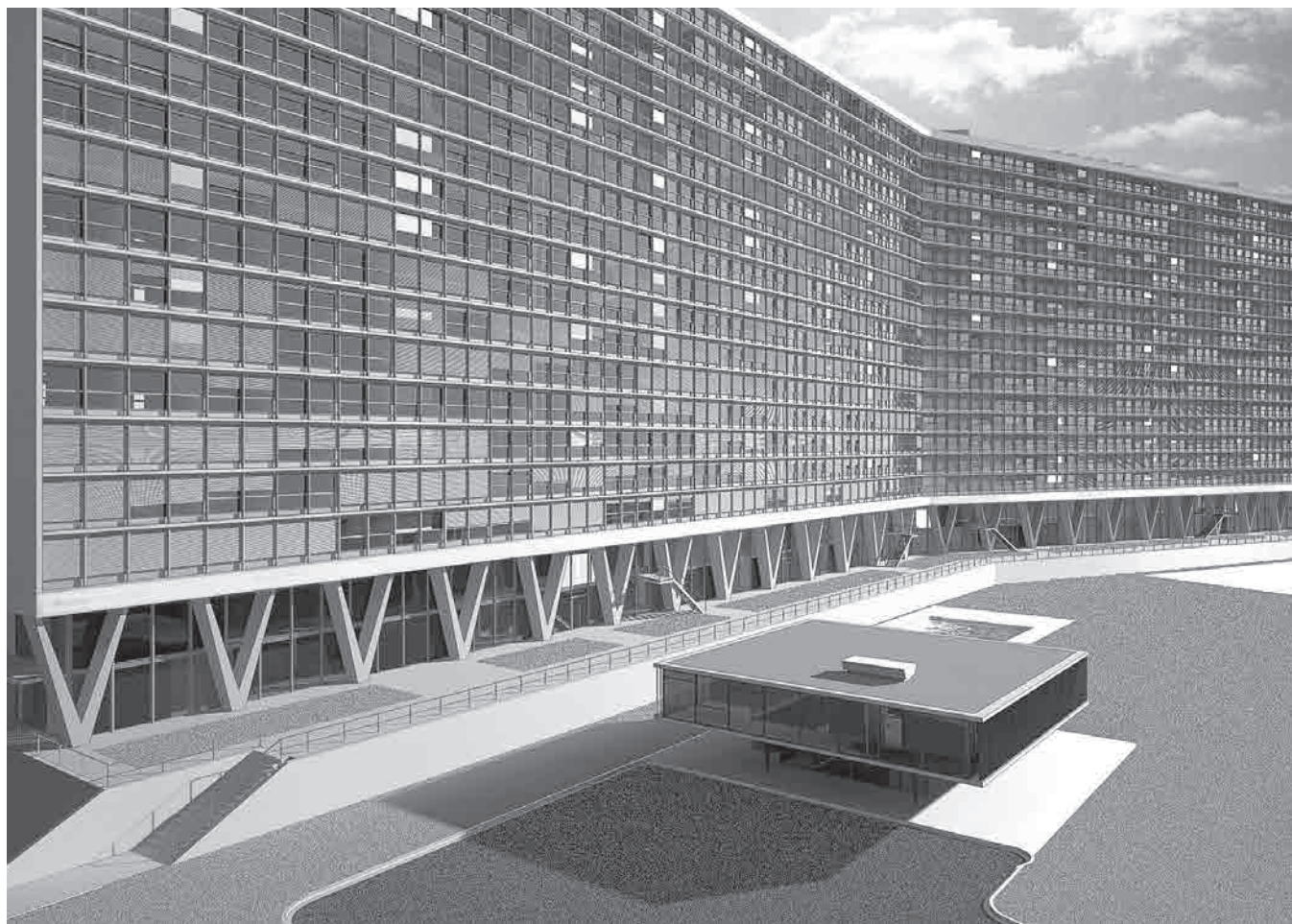




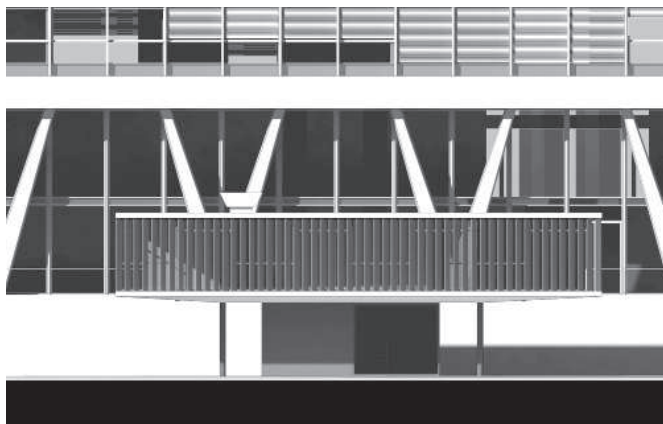
PL 40



MO 58



MO 59



AL 19

4.5.1. RECONSTRUCCIÓN GRÁFICA DE UNA VERSIÓN NO CONSTRUIDA DEL PROYECTO

El material que fue posible conseguir para esta tesis, corresponde a plantas y alzados de una versión previa del proyecto. Sumando estos insumos al trabajo en conjunto realizado con Sichero, se pudieron producir imágenes precisas de esta variante del edificio.

A nivel estructural la propuesta era muy similar a la construida. Los pilares también eran cuatro, aunque cilíndricos, y los muros que cierran y dividen el vestíbulo central - el cual contiene dos escaleras para subdividir la planta - tenían función portante. Ambos forjados horizontales presentaban cartelas hacia los bordes y sus cantos en los alzados exhibían las mismas dimensiones libres.

En planta alta, este proyecto introduce elementos que responden a la protección solar del espacio interior, según la orientación de cada alzado. Las fachadas que miran hacia el Este y el Oeste presentan una serie de lamas verticales de madera, con el fin de proteger al edificio de su incidencia. Sobre la fachada Sur, los paneles vidriados se dejan sin protección alguna al no recibir luz directa del sol, mientras que al norte, se plantarían árboles de hoja caduca para permitir su entrada en invierno e impedirla en verano. Esta variante se descartó porque la fachada orientada al puerto quedaba parcialmente cerrada por las lamas, perdiendo, de esta manera, parte importante de las vistas al mar.

PL 40. (pág. 400) Reconstrucción de la planta baja de una versión previa del proyecto del estudio del arquitecto

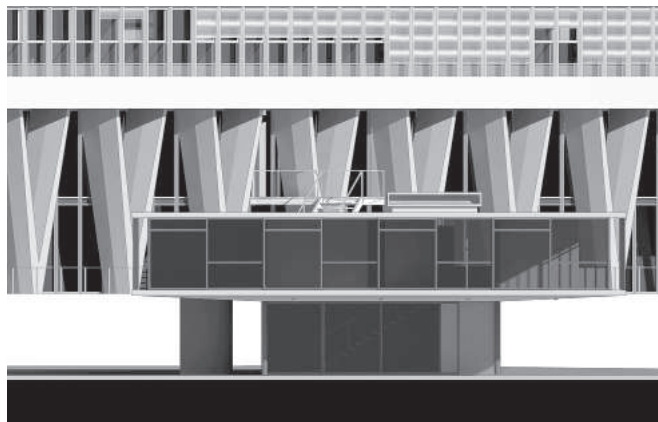
MO 58. (pág. 400) Fotomontaje que muestra la relación de escala entre la planta baja del edificio Panamericano y el pabellón del arquitecto.

MO 59. (pág. 400) Fotomontaje de pabellón con el edificio Panamericano completo de fondo.

AL 19. Reconstrucción del alzado Este del proyecto. A nivel estructural, la propuesta era muy similar a la construida. Los pilares también eran cuatro aunque cilíndricos, y los muros que cierran y dividen el vestíbulo central - el cual contiene dos escaleras - tenían función portante.

La planta baja contenía un vestíbulo principal de menores dimensiones y un pequeño cuerpo de servicios, cerrado por muros curvos portantes, con acceso independiente. Los cerramientos del vestíbulo hacia el Este y el Oeste estaban divididos, a la mitad, entre muros opacos y paneles de cristal. Hacia las otras fachadas, la modulación se dividía en cuartos, tres de los cuales eran acristalados y el restante incorporaba el acceso principal, consistente en un panel pivotante de madera, dispuesto de suelo a techo.

El edificio estaba situado sobre una plataforma pavimentada con piedra natural, similar a la que se construiría y contaba con el mismo aparcamiento auxiliar, complementario al del "Panamericano". El jardín perimetral presentaba características parecidas, aunque incorporaba, a poca distancia del pabellón una piscina, y algo más lejos, dos pistas de tenis y juegos para niños.



AL 20



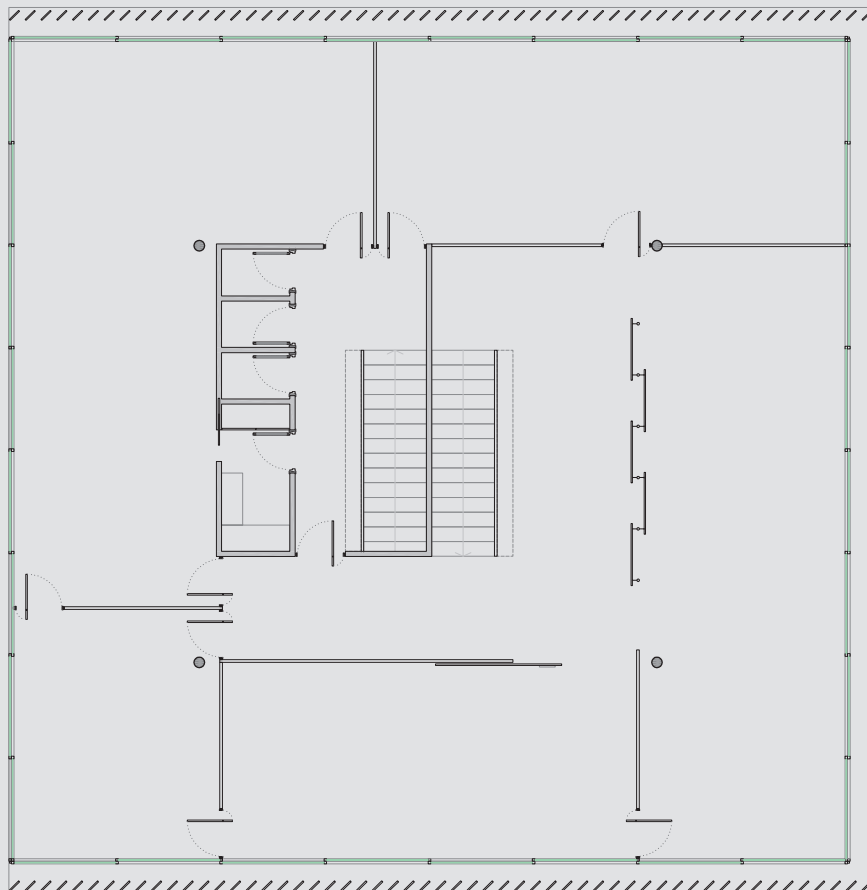
MO 60

AL 20. (pág. 402) Reconstrucción del alzado Sur del proyecto. Los paneles vidriados se dejan sin protección alguna al no recibir luz directa del sol, mientras que al norte, se plantarían árboles de hoja caduca para permitir su entrada en invierno e impedirla en verano.

MO 60. (pág. 402) Fotomontaje del estudio del arquitecto con el edificio Panamericano al fondo. En planta alta se introducen elementos que responden a la protección solar del espacio interior, según la orientación de cada alzado.

MO 61. Fotomontaje con el del sector noreste de la versión no construida del pabellón dedicado a estudio del arquitecto.

PL 41. Reconstrucción de la planta alta del proyecto.



MO 61

PL 41

“La tradición no puede heredarse, y quien la quiera habrá de obtenerla con un gran esfuerzo. Implica, en primer lugar, un sentido histórico, que se puede considerar indispensable. Dicho sentido histórico conlleva una percepción, no sólo de lo pasado del pasado, sino de su presencia; así mismo empuja a un hombre a escribir no meramente con su propia generación en la médula de los huesos, sino con el sentimiento de que toda la literatura europea desde Homero, y dentro de ella el total de la literatura de su propio país, tiene una existencia simultánea y compone un orden simultáneo.”

“Ese sentido histórico, sentido de lo atemporal y de lo temporal, así como de lo atemporal y lo temporal reunidos, es lo que hace tradicional a un escritor. Y es también lo que hace a un escritor más agudamente consciente de su lugar en el tiempo, de su propia contemporaneidad.”

T.S. Eliot, La tradición y el talento individual, 1917

“Creo que quizá nos despiste uno de los estudios que más valoro: el estudio de la historia de la literatura ... Si me digo, por ejemplo, que Wordsworth y Verlaine fueron excelentes poetas del siglo XIX (en lugar de decir, fueron excelentes poetas), corro el peligro de pensar que el tiempo los ha destruido en cierta medida, que ya no son tan buenos como fueron. Creo que la idea antigua de que podemos reconocer la perfección del arte sin tener en cuenta las fechas era mejor”.

Jorge Luis Borges, Conferencias en Harvard, 1967

5. CONCLUSIONES

Al revisar los proyectos que se analizan en esta tesis, la posición que se toma con respecto a la perspectiva histórica, en términos generales, resulta evidente. Consiste en poner en valor los pequeños y a veces imperceptibles progresos que se van logrando con el paso del tiempo, cada uno de los cuales se alza sobre los alcanzados anteriormente.

Este postulado, que en principio resulta elemental, parece pertinente dado que, al tratarse de una tesis sobre arquitectura moderna, podría presuponerse un enfoque en el cual la importancia de la novedad como valor constante en el proceso de producción, fuese un factor primordial para la elección y el desarrollo del tema. Sin embargo, lo que en este caso se estudia es precisamente la actividad de alguien que no ha ido a la vanguardia, rompiendo los paradigmas fundamentales de una época anterior, sino la de quien ha hecho una labor tan importante como la correspondiente al acto inaugural, en un cambio de ciclo en la historia del arte. Esa tarea - difícil al ser llevada a cabo en el más frío anonimato, sin reconocimientos académicos ni publicaciones que la avalen - es la que se ha intentado mostrar en esta tesis en nombre de uno de sus más conspicuos exponentes.

Dicho acto inicial es de indudable importancia e inherente a la auténtica definición de arte. En arquitectura se da bajo determinadas circunstancias históricas propicias y únicas, y por tanto, su frecuencia es en general muy espaciada en el tiempo. Su rareza y novedad hacen que los mo-

vimientos de vanguardia que los promueven, sean primero combatidos y, si prosperan, reconocidos y absorbidos por la academia. En general se dan cuando se produce algún cambio fundamental en la técnica que permite reformular los criterios que funcionaban bien, y mejorar lo que el sentido común de una época daba por bueno.

No obstante, en este caso lo que se intenta mostrar es justamente la importancia de la posición opuesta. Una vez desaparecido el grupo de vanguardia - como sucedió ágilmente con la arquitectura moderna y con el arte moderno en general -, pero también desmantelado el grueso de su cuerpo central de producción a nivel mundial, es fundamental destacar el rol que tuvieron un puñado de arquitectos que, pese a todo, supieron mantener activos, para la posteridad, aquellos criterios que habían revolucionado la forma de producir arquitectura genuina, y que se encontraba muy debilitado o categóricamente en vía de extinción.

Las particularidades históricas de Uruguay - con unas características geográficas, sociales y económicas muy específicas - han potenciado, durante la segunda mitad del siglo XX, el desarrollo de los criterios que vertebraron la arquitectura moderna europea, bajo una mirada propia.

En esta investigación, el respeto hacia la historia es absoluto, aunque se considera, no como una sumatoria de hechos pasados y estáticos, sino como un material de estudio dinámico que incluye los mejores valores de quienes nos anteceden.

Durante la investigación se ha intentado actuar desde la lógica histórica y sus avances, girando la mirada hacia temas que hasta ahora, en el ámbito de la arquitectura, han tenido un enfoque muy parcial. En el devenir de la tesis ha quedado expuesto un material que ha sido tratado con la máxima objetividad posible y ha llevado varios años de recopilación, largas conversaciones con el autor o autores de las obras y mucho trabajo de campo, concluyendo con la reconstrucción parcial del archivo de Raúl Sichero, buena parte del cual estaba extraviado o muy deteriorado.

La necesidad de volver a producir un conocimiento acumulativo en arquitectura, el cual se ha interrumpido hace más de sesenta años, es lo que ha llevado a rescatar el acervo de este importante arquitecto. El deterioro de su archivo personal hubiese derivado en la pérdida de buena parte de la identidad arquitectónica y cultural del Uruguay.

5.1. CRITERIOS SISTEMÁTICOS EN LOS PROYECTOS DE RAÚL SICHERO

El enorme empeño que ha demostrado Raúl Sichero, de forma constante, en la construcción de espacios urbanos conformados por arquitectura moderna consistente y de alta calidad, se aprecia claramente en la serie de fotografías de detalle que parecen a continuación. En estas se percibe la unidad formal que existe entre todos los alzados de sus proyectos, aunque algunos de ellos estén separados, a nivel temporal, más de cuarenta años y realizados en circunstancias tan complejas como diversas.

La unidad buscada, no ha sido en base a la repetición de soluciones que solamente agilizaran su trabajo. Se ha producido a través de la construcción de espacios urbanos homogéneos, que - mediante la sumatoria gradual de proyectos propios y ajenos -, constituyesen ciudades de alta calidad, en torno a la modernidad arquitectónica más depurada y universal.

No obstante, tal como se puede ver a continuación, cada “tipo” de edificio y cada obra - llevada adelante en solitario o con socios diferentes - si bien, posee una gran diversidad formal, se encuentra entrelazada con la máxima uniformidad que sus medios le permitan.

A tenor de lo antedicho, se disponen en una única página, veinticuatro fotografías con sectores distintos de alzados de múltiples edificios de Sichero. Esto tiene el objetivo de que se pueda apreciar, de manera simultánea, la homogeneidad y la diversidad de sus obras. A su vez, estas fotografías se dividen en cuatro sectores separados según

el “tipo” de edificio o la situación urbana de cada uno de ellos. De esta forma, se señalan algunos matices derivados de aspectos específicos que merece la pena destacar.

En primer lugar, las seis primeras fotos, sobre el cuadrante superior izquierdo, corresponden a edificios emblemáticos, todos ellos construidos entre 1955 y 1965. Dada su importante situación urbana, su escala y su época de construcción, Sichero decide cerrarlos mediante muros cortina de cristal o con cerramientos que compartieran esa lógica formal; es decir, por medio de un entramado con presencia equivalente de sus elementos estructurales, dispuestos en vertical y en horizontal. Estos se complementan o bien con carpinterías de vidrio correderas integradas al sistema, o con paneles de vidrio por detrás del entramado, o con parasoles y paneles opacos que emulan el comportamiento formal de dichos muros cortina.

En la fotografía 01 se puede ver un sector del alzado del edificio “Bahía Palace”, construido en 1955, en sociedad con Antonio Bonet. Con seguridad, es el primer edificio de Sichero, proyectado con un sistema unitario de cerramientos que conforman una especie de muro cortina opaco, mediante paneles y parasoles de movimiento en guillotina. Los arquitectos mantienen las carpinterías convencionales por detrás, a profundidades distintas según exista una terraza o no, algo que es difícil de apreciar desde la calle.

En las fotografías 02, 03 y 04 se aprecian



fotografías de detalle de los alzados de los edificios “Brith”, “Panamericano” y “Ciudadela”, respectivamente. Son los tres edificios que Sichero proyecta incorporando muro cortina de vidrio de fabricación semi artesanal. El “Ciudadela” y el “Panamericano” son dos de sus obras trascendentes, exentas del entorno construido, y situados en puntos neurálgicos de Montevideo. El “Brith” es de menor tamaño, pero se ubica sobre la avenida más importante de la ciudad, en una esquina relevante y a pocos metros del “Ciudadela”.

Las soluciones de cerramiento diseñadas para los tres edificios son muy similares. Destaca la incorporación de los forjados horizontales en el “Panamericano”, los cuales sobresalen con respecto al plano general de cristal. Los otros dos sistemas son muy parecidos. Sichero agrega un mayor número de montantes horizontales a los alzados del “Ciudadela” por razones de orden visual, debido a las mayores proporciones del volumen principal. Además, estos sirven para acrecentar su rigidez estructural, puesto que el edificio posee una altura considerablemente mayor y se encuentra más expuesto al viento. Por su parte, en el edificio “Brith” se incorporan parasoles muy similares a los que usaron Sichero y Bonet para proteger del sol al edificio “Bahía Palace”.

Finalmente, en este cuadrante, las fotografías 05 y 06 muestran un sector del alzado del edificio “Río de la Plata” y de la “Asociación Cristiana de Jóvenes”, respecti-

vamente. El entramado, en este caso es de obra, aunque se mantiene la voluntad de forma de los proyectos anteriores. En ambos casos son fachadas de edificios de vivienda, que obligan al arquitecto a incorporar cortinas de enrollar con sus respectivos cajones. Esto lo que lleva a adoptar los cambios señalados, aunque se empeña, en ambos casos, en sustentar intenciones formales similares. Cabe mencionar el intento de Sichero por cerrar el edificio “Río de la Plata” mediante un sistema similar a los de cristal - alternativa que se muestra en el apartado dedicado a la obra -, que el arquitecto desechó por razones presupuestarias y técnicas.

Este tipo de cerramiento, realizado mediante múltiples variantes de un muro cortina artesanal, es el que Sichero intentaba utilizar siempre que le era posible, en sus edificios emblemáticos, exentos o en esquina, construidos entre la segunda mitad de los años cincuenta y la primera de los años sesenta. Lo que iba poniendo en práctica en una obra, lo aplicaba en la siguiente, con la incorporación de todas las optimizaciones posibles que la experiencia le iba proporcionando. Sus resultados han llevado a que, mediante estas trascendentes obras, se haya construido la identidad urbana de las zonas más importantes del país.

Al observar las seis fotografías siguientes, se ve una porción de los alzados de los siete edificios que Sichero construye sobre el frente marítimo de Pocitos. La fotografía 07, muestra un sector de los alzados de los edificios “La Goleta” y “Martí”. La 08 corresponde al edificio “Perú”

mientras que la 09 y la 10 son detalles de los edificios “Las Palmas” y “Solís”, respectivamente. Por último, la 11 muestra la incorporación de la terraza a la fachada del edificio “Río de la Plata” y la 12 es un fragmento del alzado del edificio “Naciones Unidas”.

En este cuadrante se observa que en todos los edificios orientados sobre la Rambla, la estructura horizontal es la que predomina. La introducción de elementos verticales, se realiza por razones visuales, evidenciando en el plano del alzado, elementos secundarios tales como los paramentos que separan terrazas, parasoles o montantes verticales que funcionan como rieles. La horizontalidad se intensifica, además, con la presencia de antepechos, barandillas y pasamanos, dispuestos en paralelo - y en el mismo rasante exterior - que la estructura horizontal. En definitiva, toda la Rambla de Pocitos - incluyendo el edificio Panamericano - está conformada por edificios con una fuerte estructura visual horizontal, matizada por elementos de menor entidad, dispuestos verticalmente, que incorporan interés a una textura del frente costero con una marcada identidad formal. La gran extensión de los frentes de los solares en que construye Sichero - a veces ocupando toda la longitud del bloque - , han intensificado la voluntad de horizontalidad del arquitecto

El tercer cuadrante, en el ángulo inferior izquierdo de la página, muestra una serie de edificios construidos por Sichero en el tejido interior de Pocitos. La estructura horizontal es, también en este caso, ostensible. Sin embargo,

los elementos que conforman los alzados son menos, probablemente por limitaciones de la partida económica.

Además, es preciso poner de manifiesto, que el parcelario del tejido interior de Pocitos, tiene un frente hacia la calle considerablemente menor que el que puede observarse en los edificios orientados hacia el río. En general, estos edificios contienen a dos apartamentos por planta, con la escaleras y ascensores dispuestas en un núcleo posterior central y exento. Sobre el alzado posterior, Sichero regulariza las distorsiones impuestas por un parcelario de mayor profundidad y con irregularidades en sus laterales. El objetivo es dejar el frente hacia la calle lo más limpio posible, con la finalidad de orientar hacia allí, los espacios más importantes de cada piso. Liberarlos de alteraciones y mantener la posibilidad de calibrar las proporciones de la estructura horizontal, conforme a las dimensiones generales del alzado, era su finalidad primordial.

Salvo en las fotografías 13 y 14 - correspondientes a una porción de la fachada del edificio “Panamá” y del edificio “Avenida” respectivamente, en los cuales se mantiene la horizontalidad de la estructura, reforzada por los antepechos y barandillas - en el resto, se ven los alzados sólo con su estructura horizontal. Pequeños matices verticales como en el caso del paramento que divide las terrazas del edificio “Milán” - en la fotografía 17 - matizan la propuesta formal. El resto de alzados sólo cuentan - en su rasante exterior - con delgadas barandillas pintadas de negro, sin presencia relevante. Sichero mantiene, o reduce, el espesor

de los forjados en comparación a las obras de la Rambla, y mediante un hábil juego de luces y sombras, conserva intacta la claridad visual de estos edificios.

En el último cuadrante, sobre el ángulo inferior derecho de la página 408 se pueden apreciar las obras de Sichero en Punta del este, realizadas en sociedad con Mario Roberto Álvarez, más una obra tardía del arquitecto en solitario, construida en Montevideo en 1983 y actual residencia personal (fotografía 23). Inclusive en el edificio “Delfín”, cuyo detalle del alzado corresponde a la fotografía 20 - y en el cual la única diferencia ostensible radica en la presencia de la estructura vertical próxima al rasante exterior - en todas las obras se aprecia una lenta evolución, a través de las décadas, del mismo sistema de cerramiento que incorpora gradualmente los cambios que corrigen pequeños desajustes previos. La experiencia lleva a los arquitectos a rozar la perfección del sistema y a intensificar la coherencia formal, técnica y urbana, de las ciudades en las cuales han intervenido.

Con el fin de enfatizar este enfoque, se pueden observar los edificios de Sichero construidos en “La Península” de Punta del Este, sobre la Rambla General Artigas. Estos se encuentran documentados entre las páginas 280 y 307 de esta tesis. La similitud de los detalles de sus alzados hacía redundante su presencia dentro de las imágenes que se acaban de presentar. Aunque es cierto, que el sistema de cerramientos se plantea a partir de las innumerables variaciones de lo mismo, también es necesario destacar la gran

diversidad formal que alcanza el arquitecto en estas tres propuestas. Por un lado optimiza, a través de su experiencia, la solución técnica, mientras que gana libertad para hacer planteos tan coherentes como complejos.

Observando estos detalles, a través de los cuales se alzan los edificios que ilustran la tesis, parece que, entre otros objetivos de Raúl Sichero, se encuentra poner de manifiesto la unidad de lo visible. Con dicha finalidad, y con la coherencia formal como resultado, este arquitecto ha pasado por múltiples situaciones personales, profesionales, económicas, societarias, políticas y hasta de turbulencias y cambios estilísticos provenientes de las raíces de la cultura arquitectónica mundial. No ha cambiado nunca de actitud, ni de convicciones, ni de método. Ha encontrado un sistema de leyes permanentes que han vertebrado sus estructuras formales, al margen de los cambios que la coyuntura se empeñaba en introducir. Sin embargo, su pensamiento no está enraizado en complejas elucubraciones teóricas, sino en un profundo convencimiento en el poder de la acción, entendida como único recurso válido para aportar equilibrio y unidad al mundo. Es así, que sólo a modo de ejemplo, se puede mencionar que Sichero construyó y financió, sin ayuda alguna, el edificio “Panamericano”.

La variación la entiende sólo entrelazada con la unidad, mostrando por encima de todo lo demás, lo permanente. Sichero introduce variantes notorias, cada vez que tiene ocasión, con el fin de mejorar el proyecto, pero las incorpora de modo progresivo, sucesivo y asincrónico,

evaluando sus propios resultados y los de sus contemporáneos. Entiende el proyecto a partir de la unidad de la forma y como un proceso continuo, en el cual recupera material empleado con anterioridad, y le incorpora las variaciones necesarias para mejorar.

Tal como dice Helio Piñón en el libro que dedicó a la obra de Sichero publicado en 2002 por Edicions UPC: “la arquitectura de Sichero es un ejemplo más de cómo la identidad de cada obra no se alcanza a costa de negar su genealogía, de renunciar al origen de los principios, criterios y soluciones que enmarcan su formalidad concreta, sino que se afirma precisamente en el encuentro de la sistematicidad que tal herencia propicia y la singularidad de las condiciones en que emerge.”

Continúa diciendo que: “la arquitectura de Sichero actúa como fermento que mejora, con su simple presencia, la obra de otros arquitectos del entorno: no tan sólo revela la naturaleza del problema, sino que plantea modos de resolverlo que pueden ser asumidos por otros debido a su dimensión universal. Sus proyectos en Pocitos se convierten en canónicos para otros arquitectos, en la medida que afrontan lo esencial en cada situación. Ello no impide que, en sus manos, adquieran una identidad que los singulariza, debido a las sutilezas de su ejecución, a las sutilezas de su mirada.”

Estas observaciones, indudablemente ciertas y pertinentes, nos ayudan a entender lo que hay detrás de una

obra de calidad excepcional. No obstante, cada vez que me he acercado a hablar con Sichero, con la finalidad de encontrar respuestas sobre estos temas, él responde siempre con una breve frase:

“Sencillez y proporción; eso es todo”.

5.2. SITUACIÓN DE LA OBRA DE RAÚL SICHERO EN LA HISTORIA

Al elaborar una línea temporal como la que viene a continuación, resulta necesario hacer unas breves consideraciones a modo de referencia parcial que, aunque limitada, puede arrojar algo de luz sobre el enfoque desde el cual se ha intentado encarar esta tesis.

Existen, al menos, dos posiciones fundamentales en torno a las cuales se podría interpretar este trabajo. Por un lado, a partir de la sostenida por arquitectos de la talla de Le Corbusier, figura emblemática dentro de la más intensa modernidad arquitectónica, quien afirma que en la historia de la arquitectura se mantienen activos valores permanentes que se transmiten, de manera continua o intermitente, de una época a otra. Es, para él, dentro de la norma arquitectónica existente en donde se genera el ámbito en el cual es posible encontrar nuevos conocimientos. Un claro ejemplo de esto resultan sus cinco puntos de una nueva arquitectura. Cada uno de ellos, representa la reelaboración de uno de los elementos que, en conjunto, vertebran las posibilidades formales de la arquitectura clásica.

Por el otro lado, conspicuos pensadores, entre los que se encuentra a José Ortega y Gasset como uno de sus exponentes más notables, han sostenido una idea de historia en la cual cada época produce su propio sistema de principios, los cuales se desvanecen con un cambio de ciclo y dejan paso a otro conjunto nuevo de valores inéditos, restringidos a su propio tiempo histórico. Esta es una posición de gran relevancia dentro de la modernidad, sostenida en primer término, por muchos de los representantes más im-

portantes de la vanguardia pictórica.

Dentro del primer punto de vista, la crítica podría sustentarse en la imposibilidad de una “evolución” por acumulación progresiva de los conocimientos sobre arquitectura - y sobre arte en general - con el paso del tiempo. Es posible rescatar, sin embargo, los elementos de la cultura que han sobrevivido de forma discontinua, mediante reinterpretaciones y trasformaciones de valores previos adaptados a una nueva época, aunque no necesariamente sucesivos y continuos.

Con respecto al segundo posicionamiento, parece difícil sostener a la arquitectura moderna sustentada en base a la negación de su historicismo. La renuncia total a los criterios de proyecto que articulan las formas arquitectónicas del pasado, no han logrado preservar sus valores permanentes, sino más bien, vaciarlos hasta introducir distorsiones tales como las producidas dentro del postmodernismo, reducido a una caricatura del conocimiento previo.

Dado que, finalmente, resulta que el objeto de estudio de la arquitectura son las obras concretas, su sentido sólo se puede extraer en relación a un entorno ya construido, por afirmación o transformación de su resultado formal. Desde la posición cultural desde la cual se miran las obras, se pueden construir valores nuevos, entendiendo sus normas generales y trabajando a partir de estas. Las mismas actúan como un conjunto de procedimientos y códigos de apoyo, entrelazados dentro de una tradición

artística. Proporcionan, por tanto, un sistema estabilizador de la forma, la cual surge a partir de la existencia previa de una tradición histórica sin que, de ninguna manera, se convierta en una base axiomática.

Esto deriva, entonces, en una posición complementaria a los modelos de historicidad previamente mencionados, que, de manera natural y dinámica, podría ser la que se lleva a la práctica en la producción arquitectónica y artística en América Latina en general, y en la de Sichero en particular - sin que se tenga, necesariamente, consciencia plena del hecho.

Dada la formación, de naturaleza fundamentalmente visual, de los arquitectos sudamericanos, - especialmente los nacidos entre la primera y la segunda década del siglo XX - entran en escena otros elementos, derivados de la cultura europea, pero no necesariamente aplicados con las mismas premisas que sus maestros. Estos arquitectos, entre los que se encuentra Sichero, han sido formados en la cultura clásica, con un sólido entrenamiento de orden visual, que les ha permitido entender la arquitectura como la expresión de la construcción, valorando, en términos visuales, las relaciones de forma, en lugar de una sumatoria razonada de elementos individuales. Este factor les ha dado la posibilidad de trabajar con solvencia, independientemente del estilo, que la transición que les tocó vivir, les impusiera.

Por tanto, la discontinuidad a la que fueron sometidos, resultó un fuerte estímulo para que, de esta misma

ruptura, sus conocimientos emerjan transformados, con frecuencia, en formas originales. Dejando de lado los paradigmas tecnológicos del primer Movimiento Moderno, y sin necesidad de sustituirlos con nuevas ideales utópicos, que construyeran un conjunto de valores comunes, se ha llevado a la práctica una modernidad arquitectónica sobria, sin vestigio alguno de tradición figurativa.

Parece irreversible la imposibilidad de recuperar una sistema arquitectónico con la solvencia normativa y formal del clasicismo, actualmente superado. También, se hace difícil pensar en la posibilidad de que la arquitectura moderna vuelva a los niveles de calidad formal que alcanzó a mediados del siglo XX, sin la irrupción de un cambio en las posibilidades técnicas tan fundamental como el que se produjo a principios de ese mismo siglo. No obstante, esto no significa que ciertas pautas y criterios no puedan funcionar en nuestra época. La arquitectura moderna puesta en práctica por Raúl Sichero - así como por los demás arquitectos modernos uruguayos de alto nivel, y otros importantes exponentes latinoamericanos - han dado pruebas concluyentes de la posibilidad de construir ciudades de alta calidad, sin la necesidad de abanderar un manifiesto de vanguardia. Ellos han demostrado que, a partir de la práctica y su posterior evaluación crítica, las reglas de sus antecesores fueron recuperadas y transformadas, estableciendo una conexión indisoluble con la vida cotidiana de sus habitantes.

Como evidencia de lo anterior, se ha confecciona-

do un sencillo documento gráfico que incluye los edificios modernos que, en múltiples conversaciones, Sichero ha mencionado como referencias directas o indirectas de sus obras.

Consiste en construir una línea temporal, a partir de los proyectos con los cuales Sichero aprendió a proyectar y seguir la evolución de la arquitectura internacional hasta fines del siglo XX - a través de proyectos más o menos emblemáticos. En paralelo - y en aproximado orden cronológico - se incorpora una amplia serie de proyectos de Raúl Sichero - en solitario o en colaboración con otros arquitectos - que demuestra la coherencia y consistencia formal de su obra, en comparación con las pronunciadas turbulencias de los estilos que irrumpen en escena.

Se puede apreciar con facilidad, que muchas de los proyectos son previos al comienzo de la producción personal de Sichero, comenzando con las obras iniciales de Le Corbusier, pasando por las de Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright, varios arquitectos modernos brasileños y su profesor - en la Facultad de arquitectura de la UDELAR - Julio Vilamajó. El gráfico muestra el momento en que Sichero comienza a proyectar edificios claramente modernos, luego de algunos de corte neoclásico, que no se incluyen.

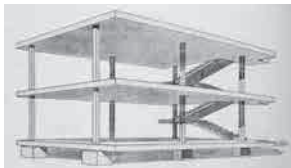
Su obra se solapa temporalmente con la de sus referencias, ya maduras y con vasta experiencia. Sichero sigue aprendiendo de sus maestros de forma continua, aunque alcanza, de manera autónoma, gran solvencia.

Menciona, alguna pequeña discrepancia con la obra tardía de Le Corbusier, fundamentalmente cuando construye la iglesia de Ronchamp, a la cual la califica como "talentosa escenografía". Celebra que, "afortunadamente, en el convento de La Tourette", el maestro francés "vuelva a hacer buena arquitectura."

Se puede observar también en el gráfico, que a fines de la década del cincuenta, ya empiezan a aparecer proyectos que rompen sistemáticamente con los criterios modernos, sin incorporar ningún valor que los sustituya. La ostensible producción teórica que sustentó estas obras, plenamente avalada por los medios de prensa especializada - sumada al fracaso de algún elocuente emprendimiento moderno - llevo a que la gran mayoría de buenos arquitectos que trabajaban en esa época, giraran su actividad profesional hacia la postmodernidad.

Sólo unos pocos obstinados, entre los que estaba Sichero - quien aún se regocija de que el jurado del concurso de la Biblioteca de Teherán lo descalificara por ser "fanático racionalista" -, supieron mantener el pulso sin reconocer, como alternativa seria, la irrupción generalizada del nuevo estilo.

En el gráfico se puede ver la gran variedad de propuestas que relevaron a la arquitectura moderna sin presentar una alternativa consistente. La coherente obcecación de Sichero perduró durante todo el siglo XX y se mantiene incólume bien entrado el siglo XXI.



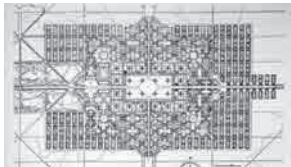
1914

Le Corbusier.
Sistema Dominó.
Proyecto.



1922

Le Corbusier.
Casas Citrohan.
Proyecto.



1922

Le Corbusier.
Plan de una ciudad de tres
millones de habitantes.
Proyecto.



1926

Le Corbusier.
Casa Cook.
Boulogne-sur-Seine.



1929

Le Corbusier.
Villa Savoie.
Poissy.



1929

Ludwig Mies van der Rohe.
Pabellón de Alemania para
la Exposición Internacional.
Barcelona.



1930

Le Corbusier.
Pabellón suizo de la Ciudad
Universitaria.
París.



1936

Frank Lloyd Wright.
Casa Kaufmann.
Stewart, Pensilvania.

L. Costa, O. Niemeyer,
A. Reidy, C. Leao, J. Moreira,
E. Vasconcelos.

Arq. consult.: Le Corbusier.
Palacio del Ministerio de
Educación y Salud Pública.
Río de Janeiro.

Julio Vilamajó.
Facultad de Ingeniería.
Montevideo.

Ludwig Mies van der Rohe.
Casa Farnsworth.
Plano, Illinois.

Le Corbusier.
Unités d'habitation.
Marsella.

Le Corbusier, O. Niemeyer,
W. Harrison, J. Vilamajo y
otros.
Sede de la ONU.
Nueva York.

Ludwig Mies van der Rohe.
860 Lake Shore Drive
Apartments.
Chicago.

1936



1938



1945



1946



1947



1948





1949

Le Corbusier.
Ejecución: A. Williams.
Casa del Dr. Currutchet.
La Plata



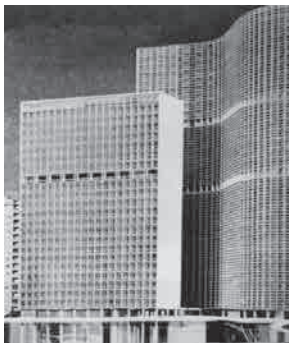
1950

Le Corbusier.
Capilla de Notre-Dame-du-
Haute.
Ronchamp



1950

Ludwig Mies van der Rohe.
Crown Hall. IIT
Chicago.



1950

Oscar Niemeyer.
Conjunto COPAN.
São Paulo.



1950

Oscar Niemeyer.
Hotel Quitandinha-Petrópolis
Estado de Río de Janeiro.

Casa Dr. Sichero.
Montevideo
ver págs. 370 a 379



Edificio La Goleta.
Montevideo.
ver págs. 102 a 123



Edificio Perú.
Montevideo.
ver págs. 124 a 133



Edificio Martí.
Montevideo.
ver págs. 102 a 123



Edificio Bahía Palace.
Punta del Este.
ver págs. 264 a 279



Edificio Río de la Plata.
Montevideo.
ver págs. 152 a 167



Estudio del arquitecto.
Montevideo.
ver págs. 360 a 369



Edificio Panamericano
Montevideo.
ver págs. 70 a 101



Oscar Niemeyer,
Conjunto Juscelino
Kubitschek.
Belo Horizonte.

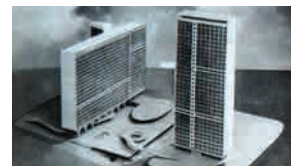
Ludwig Mies van der Rohe.
Edificio de oficinas Seagram.
Nueva York.

Ludwig Mies van der Rohe.
Parque Lafayette.
Detroit.

Le Corbusier,
Palacio de Justicia.
Chandigarh.

Le Corbusier,
Convento
Sanite-Marie-de-la- Tourette.
Eveux-sur-Arbresle.

Arne Jacobsen.
Royal Hotel y terminal de las
líneas aéreas SAS.
Copenhague



1951



1954



1955



1956



1957



1958



1959

Oscar Niemeyer.
Supercuadra 108.
Brasília.



1959

Robert Venturi.
Beach House.
Maqueta.



1959

Robert Venturi.
Meiss House.
New Jersey.



1961

Le Corbusier.
Centro de Artes Visuales.
Cambridge, USA.



1962

Charles Moore.
Moore House.
California.



1964

Kenzo Tange.
Complejo Olímpico.
Tokio.



1966

Ludwig Mies van der Rohe.
Galería Nacional.
Berlín.



1971

Aldo Rossi.
Cementerio.
Módena.



Edificio Ciudadela.
Montevideo.
ver págs. 28 a 65



Asociación Cristiana
de Jóvenes.
Montevideo.
ver págs. 222 a 229



Edificio Brith.
Montevideo.
ver págs. 230 a 239



Edificio Brasilia.
Montevideo.
ver págs. 184 a 191



Edificio Kansas.
Montevideo.
ver págs. 208 a 213



Edificio Avenida.
Montevideo.
ver págs. 192 a 201



Edificio Panamá.
Montevideo.
ver págs. 170 a 183



Edificio Zeus.
Montevideo.
ver págs. 140 a 143

Edificios Solís y Las Palmas.
Montevideo.
ver págs. 144 a 151



Edificio Pez Espada.
Punta del Este.
ver págs. 330 a 347



Edificio Delfín.
Punta del Este.
ver págs. 330 a 347



Edificios Tiburón.
Punta del Este.
ver págs. 348 a 357



Casa Espacio.
Punta del Este.
ver págs. 392 a 403



Edificio Champs Elysees.
Montevideo.
ver págs. 240 a 259



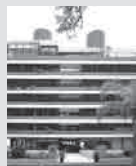
Edificio Espigón.
Punta del Este.
ver págs. 296 a 301



Edificio Amarras del Este.
Punta del Este.
ver págs. 280 a 295



Edificio Portofino.
Punta del Este.
ver págs. 308 a 327



Edificio
Amarras del Sol.
Punta del Este.
ver págs. 302 a 307



Peter Eisenman.
House X.
Maqueta.



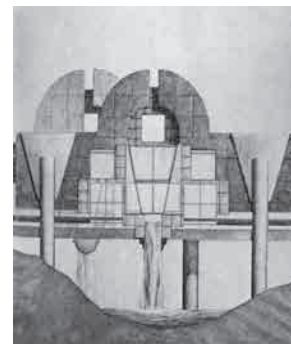
1975

R. Piano & R. Rogers.
Centro Nacional de Arte y
Cultura Georges Pompidou.
París.



1975

Michael Graves.
Cultural Bridge.
Fargo-Moorhead.



1978

Aldo Rossi.
Teatro del Mondo.
Venecia.



1979

Frank Gehry.
Museo Guggenheim.
Bilbao.



1992

Zaha Hadid.
Estación de Bomberos Vitra-
Museo Guggenheim.
Weil am Rhein.



1993

5.3. ESPECIFICIDAD DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN URUGUAY

Si bien es cierto que en Uruguay nunca existió una marcada obsesión por definir una cultura local, si ha sucedido que algunos de sus más conspicuos exponentes intentaron enunciar los postulados que vertebran su identidad. Tampoco se ha cultivado una oposición férrea a las culturas dominantes, sino que se produjo una síntesis de sus posibilidades, adaptadas al medio, con la finalidad de forjar una posición propia y original.

Otra de las particularidades dentro de la historia del arte del país ha sido la falta de un desarrollo independiente entre teoría y práctica. Esto que en principio parece una desventaja, no lo ha sido tanto. Quienes realizaban una actividad artística relevante, extraían conclusiones de sus experiencias, dejando por escrito sus observaciones acerca de unos resultados concretos - prescindiendo de conceptualizaciones ajenas a su práctica específica. El ejemplo más relevante lo constituye Joaquín Torres García, quién ha dejado plasmadas muchas de sus reflexiones en un amplia bibliografía. Rafael Barradas y Pedro Figari son otros ejemplos significativos de pintores que trabajaron durante la primera mitad del siglo XX y dejaron constancia escrita de las reflexiones acerca de su interpretación de la modernidad y sus posibilidades de universalización.

La visión de Torres ha logrado integrar, sin mayores contradicciones, la modernidad europea más vanguardista con el primitivismo aparente de las culturas indoamericanas, sin haber sido condicionado por las estructuras culturales existentes, por más revolucionarias que hayan podido ser.

Esta mirada sobre una modernidad local fue, de diversas formas, continuada por los alumnos de su Escuela del Sur, pero también perpetuada por quienes, plenamente conscientes de sus valores formales, se han dedicado a prácticas más alejadas de la pintura.

Ha sido en arquitectura - que es seguramente la forma más pública de producción cultural - en la que una parte del conocimiento desarrollado por Torres ha sido aplicado en el siglo XX, mediante el cual se ha forjado la imagen física del Uruguay urbano.

Es imposible entender al Uruguay del siglo XX sin mirar hacia la producción de estos arquitectos modernos, entre la que destaca, sin lugar a dudas, la obra de Raúl Sicheo. Su actividad en la construcción activa se extiende durante casi sesenta años - si bien nunca ha dejado de producir hasta el día de hoy - forjando la imagen de serena modernidad que tuvo el país durante buena parte del siglo pasado. Sicheo ha creado o decodificado una fracción importante de los criterios modernos que se desarrollaron en Uruguay durante su historia reciente, y ha construido múltiples espacios urbanos que definen la identidad de ciudades como Montevideo y Punta del Este.

Sin lugar a dudas, este ha sido un esfuerzo colectivo, catalizado por algunas buenas decisiones, traducidas a normativas urbanas. Un claro ejemplo es la ley de propiedad horizontal que se pone en marcha a fines de la década del 40 o una ordenanza trascendente que permitía

volar toda la extensión del frente de los edificios en altura, admitiendo el retiro de la planta baja, para dejar expuesta la estructura del edificio.

Estableciendo una compleja relación fundamentalmente visual - pero que no excluye otra más reflexiva desde lo práctico - haciendo un uso preciso de los criterios estructuradores de la modernidad europea y norteamericana, se alcanza un resultado que, en ningún caso se contrapone a sus referencias iniciales, pero que es claramente original. Esto se ha logrado mediante la combinación de los paradigmas culturales importados con los de la realidad local que, a su vez, se desarrolla dentro de la inherente a América Latina.

Mediante la combinación reconvertida de unos pocos elementos, que conforman parte del extenso acervo arquitectónico moderno - como la estructura, los parasoles, antepechos y barandillas o las plantas bajas liberadas de masas pesadas en los rasantes -, se logra dotar de consistencia visual a varias ciudades en Uruguay. Conjugando estos elementos con la realidad geográfica y la topografía, elementos decisivos en la definición del posicionamiento y orientación del edificio, se obtendrá como resultado su posterior forma estructural. Lejos de intentar enunciar una fórmula, es necesario poner de manifiesto la complejidad de este proceso y la enorme cantidad de variantes posibles, cuya calidad no está, en absoluto, asegurada por la inclusión de estos elementos en el proyecto.

Por otra parte, el hormigón armado ha sido el material que más se ha adecuado a la realidad económica y tecnológica del país, para el diseño de las estructuras portantes. En Uruguay este material no fue utilizado como alarde de los avances estructurales de vanguardia - algo que pudo suceder en una fracción de la modernidad brasileña - sino para dotar de homogeneidad, consistencia y viabilidad económica a la construcción de la enorme mayoría de los edificios domésticos e institucionales. Las obras basados en la gestualidad de sensuales curvas, expresión de un individualismo radical, son inexistentes en el país. Estas han sido sustituidas por sobrios edificios, pensados con recursos técnicos y materiales similares, consolidando una textura urbana de alta riqueza visual - al menos en las zonas que han contado con los medios económicos para su desarrollo.

La estructura - a la cual Torres García tenía como principio vertebrador de su Universalismo Constructivo, y que consideraba como nexo eterno entre las genuinas obras de la antigüedad y las de vanguardia - es utilizada, con elaborada espontaneidad, por los arquitectos uruguayos, vinculándola a su realidad geográfica y adaptándola a sus condicionantes locales. La arquitectura moderna uruguaya en el siglo XX, es una expresión de madurez cultural y no de riqueza económica o tecnológica. Cabe destacar, que esta arquitectura, de sobria creatividad y alta calidad, nace en un lugar que podría considerarse - si no se mira con cuidado - como periférico, casi marginal.

A pesar de los halagos que la arquitectura latinoamericana - en especial la brasileña y la mexicana - ha recibido en la prensa especializada de los años 40 y 50, en términos generales, ha resultado extendidamente excluida de la producción de conocimiento arquitectónico más difundida.

No obstante, fue en este subcontinente - luego de que la arquitectura moderna fuera desplazada de los círculos intelectuales más influyentes del mundo - en donde dicha arquitectura tuvo su espacio de desarrollo en clave universal y local, y por tanto original e inédita -, aunque siempre transmitiendo aquel espíritu ilustrado de la Europa que la caracterizó.

Este fenómeno permitirá comparar resultados - producidos en la segunda mitad del siglo XX - entre la arquitectura del occidente desarrollado, aunque atacado por el despilfarro, y la menos vistosa arquitectura moderna que se dio en algunas zonas de Latinoamérica durante el mismo período. Quizás entonces se invierta la relación entre centro y periferia y se cierre por fin el círculo, al menos en términos culturales. Algo parecido ya ha pasado a nivel literario y musical por lo que quizás se podría ser moderadamente optimista.

5.4. LA ARQUITECTURA MODERNA EN AMÉRICA LATINA

América Latina es, probablemente, la región en la cual, por primera vez en la historia de la arquitectura occidental, un sistema normativo de ordenación del medio físico, de máxima trascendencia como el moderno, tiene una segunda oportunidad de desarrollo, una vez agotado su recorrido dentro de su lugar de origen.

Si bien, otros sistemas estéticos de la importancia histórica del Barroco ya habían sido trasladados hacia América con éxito, su reelaboración fue contemporánea a su progreso en el sitio en que surgió inicialmente. Una vez agotada en Europa, su utilización quedó en un segundo orden dentro de los territorios colonizados, mientras que las cotas de calidad fueron decayendo, en aproximada sincronía con las de su fuente.

Por otra parte, dicha reelaboración se produce absorbiendo elementos locales de la cultura autóctona que lo convierten en un sistema nuevo, a veces demasiado alejado del original como para descifrar sus nexos con claridad. Sin embargo, la calidad de las obras barrocas realizadas en América Latina, principalmente en Brasil, en donde la combinación de elementos populares y eruditos producidos por las cofradías religiosas, da lugar a una arquitectura inédita, permite entrever lo que sucederá con la llegada de la modernidad a América del Sur. El auge que alcanza la variación del Barroco en Minas Gerais a partir de 1760, es solo un ejemplo del alto nivel de la reelaboración del material arquitectónico original. Este proceso se repetirá, con sus variantes locales, en gran parte de América Latina, den-

tro de la cual destacan México, Perú, Ecuador y Colombia, países en los que la influencia cultural de la metrópoli tuvo gran intensidad.

Si bien el trasvase de conocimiento desde Europa a América se produce fundamentalmente a través de la conservación y reformulación de los criterios visuales que estructuran las obras originales, en Europa a menudo se afirma que en América del Sur no se ha producido una reflexión teórica que, como mínimo, acompañe el progreso material de la modernidad americana. Esta tendría según los críticos europeos de mayor lucidez, un desarrollo consciente a nivel visual, aunque a nivel teórico adolece de producción propia.

Aunque es cierta la abrumadora cantidad y calidad de producción material frente a una reducida producción teórica al respecto, hay autores que han desarrollado un pensamiento autónomo, propio e inédito, que ha logrado vertebrar la modernidad americana desde un punto de vista absolutamente original y arrolladoramente moderno. En este punto cabe citar, una vez más, al pintor uruguayo Joaquín Torres García, como valedor de la autonomía moderna americana y quien ha sido referencia no solo en América del Sur sino también en Europa y en América del Norte, aunque en este último caso, sin ser citado oportunamente por los autores interesados.

A pesar de que no ha existido un esfuerzo de independencia continuado de los sistemas culturales

primogénitos, la autonomía respecto a estos es flagrante, no, como es evidente, por tratarse de una invención insólita sin fuentes conocidas, sino por haberse mezclado con las condicionantes locales que han alterado las premisas originales. Aunque el peso del pasado ha alcanzado suficiente fuerza identificadora y estructuradora, este ha sido complementado con una dinámica de modernidad particular: la de la propia sociedad, la cual no se produjo de manera idéntica a los sitios de origen.

Hubo un momento en América del Sur en el cual la acumulación cultural interna fue capaz de proveer, no sólo de material arquitectónico propio, sino de una técnica eficiente para producir sus obras. Casi siempre la técnica de construcción en aquel continente ha sido inferior, en todos los ámbitos de comparación posibles, con la europea y más aún con la norteamericana. Sin embargo, esto no ha sido óbice para que la capacidad de sus arquitectos pudiera trascender estas limitaciones.

En los edificios modernos de Sudamérica las estructuras han tenido que ser más simples y de fabricación artesanal, los muros de vidrio han debido dividirse en pequeñas partes para asegurar su viabilidad económica, en comparación con los espejos perfectos de los “curtain walls” norteamericanos. Los revestimientos han sido menos pulidos y transparentes, pero muchas veces se ha logrado disolver el límite entre interior y exterior gracias a una hábil relación de la estructura con el cerramiento. Los materiales, elegidos, muchas veces por su disponibilidad, sólo podían

ser utilizados con medios artesanales, aunque han servido, en muchos casos, más como vínculo físico con el lugar, que como limitación insalvable. Lo necesario ha funcionado como catalizador de posibilidades más que como obstáculo insuperable y la técnica se ha integrado de manera eficiente dentro de la producción material como parte de la ley formal de los edificios.

Por otra parte, en la mayoría de los casos se han logrado evitar las referencias a un folklorismo aislado, impensable en una época internacionalista, aunque si ha habido un esfuerzo de descolonización material y espiritual, mediante el reconocimiento de las capacidades propias de larga tradición, con el potencial hasta ahora ignorado, para convertirse en una fuente arquitectónica de referencia ineludible para el mundo.

A pesar del gran número de arquitectos modernos latinoamericanos de alto nivel, sólo un puñado de ellos ha mantenido sus convicciones modernas por encima de su fungibilidad general, y es justo aquí, en donde la arquitectura del sur de América comienza a tener un valor extraordinario.

A medida que la modernidad comienza a consolidarse, se empiezan a depurar criterios de proyecto que permiten abordar de una forma nueva, tanto el proyecto edilicio singular como su relación conjunta en la conformación de espacios urbanos. Le Corbusier pone especial énfasis en esta búsqueda de un orden espacial nuevo, tanto para el

edificio aislado - creando criterios que sustituyan la consistencia garantizada por el sistema tipológico del clasicismo - como para la consolidación de ciudades nuevas mediante criterios de orden que reservan al sujeto la identificación de las relaciones visuales que lo fundamentan.

Aunque es cierto que las propuestas urbanas de Le Corbusier tuvieron una influencia general notoria, en contadas ocasiones se pudieron llevar a cabo - y sólo parcialmente - aquellos principios de organización. No obstante, fue en América Latina en dónde aquel conocimiento tuvo una aplicación tan parcial como extendida. Salvo en el ejemplo de Brasilia, en estos numerosos casos no se partía de una “*tabula rasa*”. La expansión de la arquitectura moderna en América Latina se produce a través de la sumatoria de intervenciones dentro de un tejido de densidad tradicional o en zonas sin urbanizar.

Dichas operaciones han dado algunos resultados de alta calidad en varios sectores de las ciudades más importantes del continente. A pesar de las similitudes de algunos casos, cada aplicación tiene características claramente singulares, surgidas a partir de las condiciones locales en las cuales se han configurado y desarrollado los proyectos.

La relación entre “*llenos y vacíos*” de la ciudad moderna imaginada por Le Corbusier, Hilberseimer y otros influyentes urbanistas de la modernidad, se ve condicionada por una realidad urbana preexistente, la cual en su mayoría, no posee el alto valor histórico de los cascos urbanos

europeos. Esto permite a los proyectistas una sustitución parcial del tejido histórico americano - en muchos casos de origen colonial - por otro claramente moderno, en el cual, la agregación precisa de unidades de proyecto de alta calidad individual - atendiendo a las preexistencias espaciales tanto geográficas como arquitectónicas -, permiten desarrollar ciudades con calidades espaciales, en algunos casos, excepcionales.

GENERALIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN AMÉRICA LATINA

Al comenzar la Segunda Guerra Mundial, la arquitectura moderna europea sufrió un severo percance, que interrumpió su espectacular desarrollo y obligó a emigrar a muchos de sus arquitectos más importantes. Este acontecimiento provocó la suspensión de su evolución, interrumpiendo buena parte de sus posibles avances y cimentando las bases para su desaparición prematura del suelo europeo. La necesidad de reacciones impostergables frente a graves problemas producidos por la guerra, desestabilizó el equilibrio necesario para que decantara el sistema estético más trascendente surgido en los últimos siglos.

La capacidad económica de Estados Unidos hizo posible recibir a la mayoría de los grandes maestros europeos, con la finalidad de que continuaran en América lo que habían iniciado en Europa. La avanzada producción industrial del país iba a dotar a aquellos arquitectos de to-

dos los recursos técnicos de la época, mediante los cuales darían un cambio sustancial a su producción.

Mies van der Rohe es quien mejor asimila la posibilidad de poner en práctica aquellos medios técnicos en su obra. En Europa, había logrado elaborar los fundamentos para la transformación de su trabajo, aunque es en América en donde se produce un ajuste decisivo, debido a la incorporación de la más avanzada tecnología disponible en aquellos años.

América Latina se encontraba muy lejos de la posibilidad de incorporación de estos progresos materiales. No obstante, la transformación hacia la modernidad se comienza a llevar a cabo con claridad, especialmente desde la tercera década del siglo XX. Como se ha dicho, aquellos cambios no estaban fundamentados en una posición de vanguardia en ninguna de sus posibles vertientes, sino en la incorporación, en términos locales, del "Estilo Internacional".

En diversas circunstancias, la arquitectura moderna latinoamericana ha sido entendida como un manierismo tardío de la modernidad europea. Sin embargo, en las antípodas de este apresurado veredicto, parecen haber pruebas concluyentes para que sea considerada como una contribución de trascendente relevancia para la arquitectura universal. Posee, sin ningún lugar a dudas, la autonomía necesaria como para haberse convertido en el único ámbito en el cual los criterios modernos se mantuvieron activos,

una vez descartados en el mundo desarrollado. Tal como se puede apreciar en la línea temporal, anteriormente expuesta en las conclusiones de esta tesis, esta producción, no solo tiene el valor del hecho arquitectónico en sí mismo, sino que, prevalece, en términos cualitativos, a través de una simple comparación de obras y proyectos concebidos sincrónicamente, una vez dada de baja la modernidad en el resto del mundo.

Por lo tanto, si bien los arquitectos de América del Sur, rara vez han llevado sus obras al estado de consumación que han alcanzado algunos de los maestros europeos, esta se convierte en el mayor laboratorio de arquitectura moderna del mundo durante el siglo XX.

Quizás no sea posible ver en América una constelación de obras maestras como la que se da en Europa entre los años 20 y principio de la década del 30. El promedio de edificios equivalentes en calidad con los europeos, en comparación con la producción total, es algo menor; pero la modernidad se ha instalado subrepticamente en la conciencia general de los sudamericanos. Se ha convertido en un fenómeno de aceptación parcialmente masiva, al menos en las áreas en las cuales se ha dispuesto de los medios indispensables para llevar a cabo las obras.

La categoría de manifiesto que mantenían los postulados del Movimiento Moderno, ha dado paso a otra más extendida, posible y necesaria, dentro de una realidad social alternativa, que ha encajado perfectamente con los cri-

terios técnicos y constructivos que brindaba la arquitectura moderna, dada su naturaleza esencial.

Probablemente, este encaje entre sociedad y arquitectura moderna no responda a causas inmediatas, sino que proviene de una idiosincrasia que se ha forjado varios siglos antes. Lo que la arquitectura moderna americana ha podido dejar por el camino en refinamiento formal y plástico - sólo en comparación con las obras más conspicuas de los maestros europeos - lo ha ganado en su generalización como representación tectónica de las principales virtudes de sus diversas comunidades. Estas se han forjado a lo largo de los siglos, bajo premisas dispares en ciertos aspectos, pero comunes en otras, siendo quizás estas últimas los más importantes.

Una de ellas, es la tendencia a llevar la modernidad al campo de un empirismo práctico que se retroalimenta en base al material arquitectónico que su tradición va sedimentando a través de su puesta en práctica. Parcial, o en algunos casos, totalmente liberada de conceptos filosóficos y teóricos, convertidos en ocasiones en fórmulas limitantes, la modernidad en Latinoamérica - como la mayoría de las tradiciones anteriores que se habían desarrollado en este continente - ha sido tratada como un arte vivo y dinámico, enraizado en el modo de vida de la gente, como un telón de fondo digno y eficiente.

Carecer, salvo raras excepciones, de una referencia directa a un cuerpo teórico que enmarca su ejercicio, ha

impedido alcanzar, en algunos casos, las cotas de refinamiento de los arquitectos más relevantes de la modernidad europea. Sin embargo, ha dado una libertad de adaptación al medio local, que lo ha convertido en parte de la vida de sus habitantes, alcanzando calidades urbanas que, en muchos casos, resultan sorprendentes.

6. ANEXO

6.1. BIOGRAFÍA DE RAÚL SICHERO

Raúl Sichero Bouret nació el 2 de mayo de 1916 en Rivera, ciudad uruguaya fronteriza con Brasil. Su niñez transcurrió allí con períodos de residencia en Montevideo y Curitiba, capital del estado de Paraná en Brasil.

Cursó la enseñanza primaria y dos años de secundaria en la ciudad de Rivera; el resto, y los cursos preparatorios de arquitectura, en Montevideo.

En 1936 ingresó a la facultad de arquitectura; en el semestre de su ingreso lo hicieron tan solo otros cuatro alumnos, en una facultad que contaba con algo mas de sesenta estudiantes. Egresó en 1942. Por discrepancias con el profesor del primer semestre, continuó otros tres en calidad de estudiante libre. A partir del quinto semestre, hasta el final de su carrera, tuvo como profesor a Don Julio Vilamajó.

De sus años de estudiante, recuerda con afecto a los profesores Vilamajó, De los Campos, Gómez Gavazzo, quien le transmitió admiración por la obra de Le Corbusier, y en las asignaturas de matemáticas distingue al profesor Horacio Terra Arocena. Estudió modelado vivo con el escultor José Belloni y acuarela con Bazurro. La mayoría de las materias teóricas las cursó como estudiante libre.

Empezó a trabajar como dibujante en 1936, por razones económicas, en el estudio del arquitecto Horacio Terra Arocena. Posteriormente se vinculó a una empresa constructora de primera línea, Francesche y Stratta, para quien empezó a proyectar en el año 1938 varias viviendas

de estilo "clásico"; en esa época no solían contemplarse soluciones modernas, no obstante lo cual, siempre hacía dos proyectos, uno de ellos moderno, que era rechazado sistemáticamente por los propietarios.

Asociado con el arquitecto González Vanrrell, gana el concurso para la estación y talleres de la compañía de ómnibus de Montevideo. Su construcción fue postergada por varios años por el comienzo de la segunda guerra mundial. En esa fecha, con 22 años de edad, ganó el concurso internacional para la escenografía de "La danza macabra" organizada por el Sodre (teatros de Montevideo); lamentablemente, no se construyó por razones económicas.

En la exposición del Quinto Congreso Panamericano de Arquitectos, en marzo de 1940, obtuvo la medalla de plata y diploma de honor, máxima distinción para los alumnos hasta tercer año.

Algunas obras y varios intentos de promociones de edificios de viviendas en propiedad horizontal, diecisiete en total, no obtuvieron éxito, debido fundamentalmente a que el sistema de propiedad, limitado por planos horizontales, no era comprendido por los propietarios de la época.

En 1951 empezó una serie de obras de importancia, siendo la primera el edificio "La Goleta", ubicado en la Rambla de Pocitos, esquina Guayaquí, publicada en el libro "Latin American Architecture since 1945" editado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York . En ese libro, su

obra representa a la arquitectura uruguaya junto a Antonio Bonet y Julio Vilamajó.

Entre 1951 y 1962 su estudio pasó por períodos de gran actividad: en un momento dado se trabajaba simultáneamente en 32 obras con una superficie de más de 200.000 mts².

7. BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Th. W. (1970) Teoría estética. Madrid, Ediciones Akal, 2004
- ADORNO, Th. W. (1973) Notas sobre literatura. Madrid, Ediciones Akal, 2003
- ADORNO, Th. W. (1975) Filosofía de la nueva música. Madrid, Ediciones Akal, 2003
- ÁLVAREZ, Fernando & ROIG, Jordi (1999) Antonio Bonet Castellana. Edicions UPC, ETSAB, Santa & Cole
- ÁLVAREZ, Mario Roberto (1994) Arq. Mario Roberto Álvarez y Asociados. Obras 1937 - 1993. Buenos Aires, Morgan Int.
- A POLLINAIRE, Guillaume. Meditaciones estéticas. Los pintores cubistas. Madrid, La balsa de la medusa, 1994
- ARNHEIM, Rudolf (1969) Visual Thinking. Berkley, University of California Press
- ASSUNÇÃO, F. O. & BOMBET, I. (1991) Pocitos. Montevideo, Fundación Banco de Boston
- BARRÁN, J. P. & NAHUM, B. (1979) El Uruguay del novecientos. Montevideo, Ed. de la Banda Oriental
- BARRÁN, José Pedro (1989) Historia de la sensibilidad en el Uruguay, tomos I y II. Montevideo, Ed. de la Banda Oriental
- BENEVOLO, L. (1977) Historia de la arquitectura moderna. Barcelona, Ed. G. Gili, 2005
- BOESIGER, W. (1972) Le Corbusier. Barcelona, Ed. G. Gili, 1995
- BRUAND, Yves (2002) Arquitetura contemporânea no Brasil. São Paulo, Editora Perspectiva, 2005
- CATALÀ-ROCA, Francesc & PIÑÓN, Helio (1996) Arquitectura moderna en Barcelona (1951-1976). Edicions UPC, ETSAB
- CATALÀ-ROCA, Francesc. Barcelona / Madrid años cincuenta. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2003

- COLLINS, Peter. Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750 - 1950). Barcelona, GG Reprints, 2001
- COLQUHOUN, Alan (2002) Modern Architecture. Oxford University Press
- FIEDLER, Konrad (1896) Escritos sobre arte. Madrid, La balsa de la medusa, 1990
- GAETA, Julio & FOLLE, Eduardo (1997) Pocitos y Punta Carretas. Guías de arquitectura, T. 5. Montevideo. Ed. Dos Puntos
- GARCÍA - SEDAS, P. (2001) J. Torres García y R. Barradas, un dialogo escrito: 1918 - 1928. Barcelona, Parsifal Ed.
- GASTÓN, Cristina (2005) Mies: el proyecto como revelación del lugar. Barcelona, Arquithesis
- GIEDION, Sigfried (1941) Espacio, Tiempo y Arquitectura, el futuro de una nueva tradición. Barcelona, Reverté, 2009
- GIEDION, Sigfried. Escritos escogidos. Valencia, A. G. Soler, 1997
- GOMBRICH, E. H. (1950) La Historia del Arte. Madrid, Ed. Debate, Phaidon Press, Ltd. 2003
- GOMBRICH, E. H. (2003) La preferencia por lo primitivo. Nueva York, Editorial Phaidon
- GRADOWCZYK, Mario (2007) Torres García: utopía y transgresión. Montevideo, Museo Torres García
- GREENBERG, Clement. (1961) Art and culture. Boston, Massachusetts, Beacon Press
- HILDEBRAND, A. (1893) El problema de la forma en la obra de arte. Madrid, La balsa de la medusa, 1988
- HILBERSEIMER, L. (1956) Mies van der Rohe. Chicago, Paul Theobald and Company
- HITCHCOCK, H. R. & JOHNSON, Ph. (1932) The International Style: Architecture since 1922. California, Norton Inc.

HITCHCOCK, Henry Russell (1955) Latin American Architecture since 1945. New York, MOMA

JOHNSON, Philip (1947) Mies Van der Rohe. New York, Museum of Modern Art

KANDINSKY, Vasili (1926) Punto y línea sobre el plano. Barcelona, Paidós Estética, 1996

KANT, Immanuel (1790) Crítica del juicio, Barcelona, Espasa libros, 2000

KLEIN, William. Rome + Klein. Ed. Aperture, 2010

KRINSKY, Carol (1988) Gordon Bunshaft, of Skidmore, Owings & Merrill. Massachusetts, The MIT Press

LARTIGUE, Jacques Henri (2010) Un món flotant. Fotògrafies (1894-1986. Barcelona, Fundació "La Caixa"

LE CORBUSIER. (1923) Hacia una arquitectura. Barcelona, Ed. Apóstrofe, 1998

LE CORBUSIER. (1930) Precisiones, respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo. Barcelona, Ed. Apóstrofe

LE CORBUSIER. (1937) Cuando las catedrales eran blancas. Barcelona, Ediciones Apóstrofe, Colección Poseidón, 2007

LE CORBUSIER. (1942) La casa de los hombres. Barcelona, Ediciones Apóstrofe, Colección Poseidón, 2006

MARTÍ ARÍS, Carles (2005) La cimbra y el arco. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos

MONDRIAN, Piet. La nueva imagen en la pintura. Valencia, A. G. Soler, 1983

MORRIS, A.E.J. (1979) Historia de la forma urbana. Barcelona, Ed. G. Gili, 1984

NEUMEYER, Fritz (1995) Mies Van der Rohe. La palabra sin artificio. Madrid, Biblioteca de arquitectura, Ed. El Croquis

- NIETZSCHE, Friedrich. Estética y teoría de las artes. Madrid, Editorial Tecnos, 1999
- ORTEGA Y GASSET, José (1925) La dehumanización del arte. Barcelona, Espasa libros, 2003
- ORTEGA Y GASSET, José (1929) La rebelión de las masas. Barcelona, Espasa libros, 2004
- PIÑÓN, Helio (1981) Reflexión histórica de la arquitectura moderna. Barcelona, Ediciones Península
- PIÑÓN, Helio (1998) El sentido de la arquitectura moderna. Barcelona, Edicions UPC, ETSAB
- PIÑÓN, Helio (1999) Miradas intensivas. Barcelona, Edicions UPC, ETSAB
- PIÑÓN, Helio (2002) Raúl Sicheo. Barcelona, Edicions UPC, ETSAB
- PIÑÓN, Helio (2002) Mario Roberto Álvarez. Barcelona, Edicions UPC, ETSAB
- PIÑÓN, Helio (2005) El proyecto como (re)construcción. Barcelona, Edicions UPC, ETSAB
- PIÑÓN, Helio (2005) La forma y la mirada. Buenos Aires, Editorial Nobuko
- PIÑÓN, Helio (2006) Teoría del proyecto. Barcelona, Edicions UPC, ETSAB
- PIÑÓN, Helio (2008) El formalismo esencial de la arquitectura moderna. Barcelona, Edicions UPC, ETSAB
- RAMA, Ángel. (1983) La ciudad letrada. Madrid, Editorial Fineo, 2009
- RIEGL, Alois (1893) Problemas de estilo. Barcelona, Ed. G. Gili, 1980
- ROSA, Josep (1994) A constructed view: the architectural photography of Julius Shulman. New York, Ed. Rizzoli

- ROTHKO, Mark. La realidad del artista: filosofías del arte. Madrid, Editorial Síntesis, 2004
- ROWE, Colin & KOETTER, Fred (1978) Collage City, Cambridge. Massachusetts and London, England, The MIT Press
- ROWE, Colin. Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos. Barcelona, GG Reprints, 1999
- SCHÖNBERG, Arnold. El estilo y la idea. Barcelona, Editorial Idea, música, 2005
- SEGURA SORIANO, Isabel (2008) La modernitat a la Barcelona dels Cinquanta. Barcelona, Ajuntament de Barcelona
- SOSTRES, José M. Opiniones sobre arquitectura. Valencia, A. G. Soler, 1983
- STOLLER, Ezra. The Seagram Building. New York, Princeton architectural Press, 1999
- SUMMERSON, John (1963) The classical language of architecture. London, Thames & Hudson Ltd
- TÀPIES, Antoni. L'experiència de l'art. Tria d'escrits a cura de J.F. Yvars. Barcelona, Edicions 62, 2010
- THAU, Carsten & VINDUM, Kjeld (2001) Arne Jacobsen. Copenhagen, The Danish Architectural Press
- TORRES GARCÍA, Joaquín (1913) Escrits sobre Art. Barcelona, Edicions 62 y "la Caixa", 1980
- TORRES GARCÍA, Joaquín (1944) Universalismo Constructivo. Buenos Aires, Editorial Poseidón
- TORRES GARCÍA, Joaquín. Historia de mi vida. Montevideo, Ed. Arca, 2000
- TORRES GARCÍA, Joaquín (2007) New York. Montevideo, Hum, Fundación Torres García,
- VALÉRY, Paul (1895) Introducción al método de Leonardo da Vinci. México D.F. Verdehalago, 2006

VAN DOESBURG, Theo. Principio del nuevo arte plástico y otros escritos. Valencia, Colección de arquitectura, 1985

VAZ FERREIRA, Carlos (1957) Conferencias sobre temas científicos, artísticos y sociales. Montevideo, Biblioteca Artigas

WHELAN, Richard (2005) Robert Capa: obra Fotográfica. Editorial Phaidon

WÖLFLIN, Heinrich (1888) Renacimiento y barroco. Barcelona, Paidós estética, 2002

WÖLFLIN, Heinrich (1899) El arte clásico. Madrid. Alianza forma, 1995

WÖLFLIN, Heinrich (1915) Conceptos fundamentales de la historia del arte, Madrid, Editorial Espasa, 1997

WORRINGER, Wilhelm (1908) Abstracción y Naturaleza. Madrid, Fondo de cultura económica de España, 1997

ZWEIG, Stefan. Brasil, país de futuro. Cahoba ediciones, 2006

8. NOMENCLATURA Y CRÉDITO DE LAS IMÁGENES

Nomenclatura en pies de foto	Nº en la tesis
FOTOGRAFÍAS	
FA_AÉREA-----	34
FE_DE ÉPOCA-----	24
FM_DE MAQUETA-----	05
FP_DE HELIO PIÑÓN-----	07
FL_DE CESAR LOUSTAU-----	15
FF_DE PABLO FRONTINI-----	187
PLANOS, DIBUJOS, INFOGRAFÍAS _ inéditos	
AL_ALZADO (Pablo Frontini)-----	20
PL_PLANTA (Pablo Frontini)-----	41
PR_PERSPECTIVA (Raúl Sichero)-----	04
PA_PERSPECTIVA AÉREA (Pablo Frontini)-----	01
MO_FOTOMONTAJE (Pablo Frontini)-----	61
MV_MAQUETA VIRTUAL (Pablo Frontini)-----	11